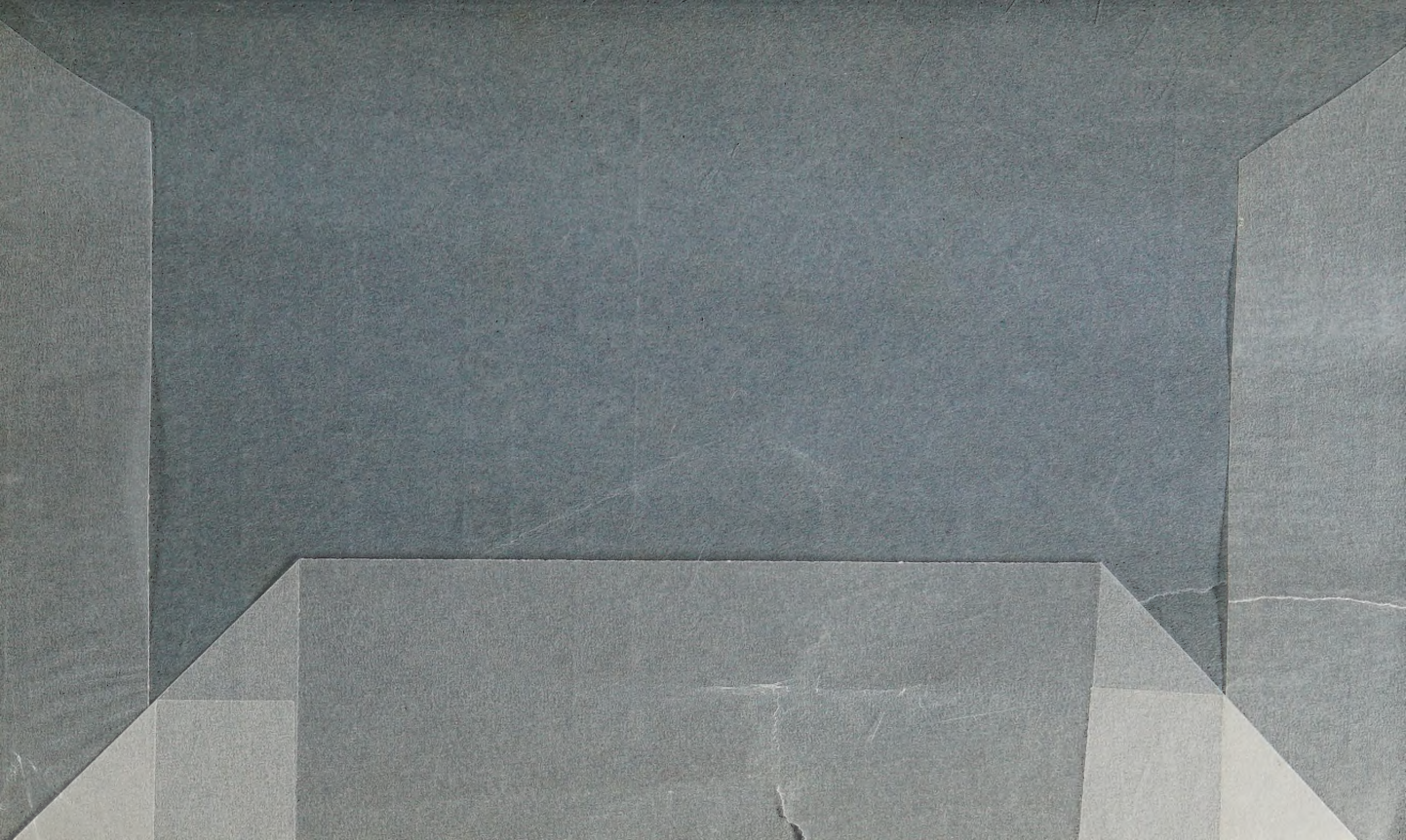
LE ROSEAU D'OR
ŒUVRES ET CHRONIQUES
3

STANISLAS FUMET

NOTRE BAUDELAIRE

1926
Chez PLON-NOURRIT et Cie
PARIS — 8, rue Garancière (VIe) — PARIS



25

16/8/02

Ce huitième numéro du **Roseau d'or** *a été tiré à :*

212 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma à Voiron, dont 200 numérotés de I à CC, et 12, hors commerce, non numérotés ;

5 800 exemplaires sur papier d'alfa, dont 5 500 numérotés de 1 à 5 500 et 300 exemplaires, hors commerce, marqués E. P.

Exemplaire N° 611

NOTRE BAUDELAIRE

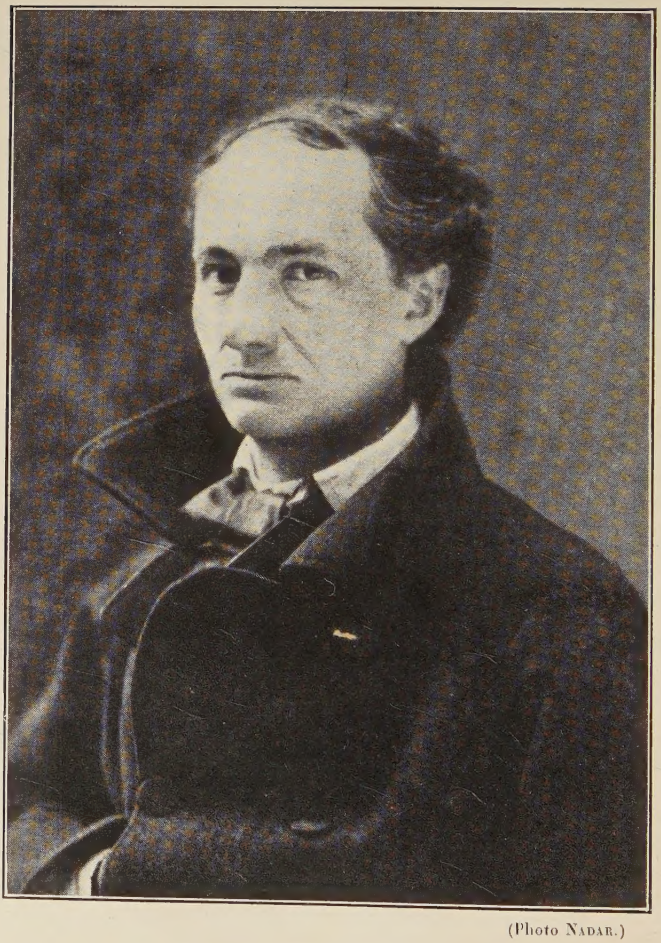
« ...Et puis, vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée, qui m'est sympathique. »

FLAUBERT.

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1926.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/notrebaudelaire0000unse



(Photo NADAR.)

CHARLES BAUDELAIRE

LE ROSEAU D'OR
ŒUVRES ET CHRONIQUES

8

STANISLAS FUMET

NOTRE BAUDELAIRE

LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT et Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, rue Garancière, Paris, 6e

Copyright 1926 by Plon-Nourrit et Cie.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

AVERTISSEMENT

Il y a deux manières de concevoir le portrait. L'une, se prévalant de la méthode critique ordinaire, appuie sur les défauts et les qualités du modèle et s'ingénie à trouver de l'expression dans ce qui s'écarte ou se rapproche, en lui, d'une certaine perfection à atteindre. L'autre, sachant découvrir cette perfection que la nature pourrait, à elle seule, ignorer, consiste par-dessus tout à compléter. Elle n'est pas moins fidèle que la première, mais elle ne l'est pas de la même façon. Elle trahit moins sans doute les intentions de l'âme et, au lieu de chercher à restituer les apparences que la matière individuante et le cadre circonstanciel ont fournies, elle généralise en descendant plus à l'intérieur, en tâchant de serrer le centre de plus près.

L'auteur, voulant dégager la véritable effigie de Baudelaire, a répondu plutôt à ce souci de « composition » qu'au désir également louable d'exécuter une « peinture de caractère ». Il demande que l'on réfléchisse avec lui, toutefois, avant de s'irriter des outrancières déductions qu'il a cru devoir en conscience tirer des gestes et des mots les plus graves pour lesquels on aime le poète des Fleurs du mal. *Baudelaire n'a pas tout dit. Mais il a fait un grand effort pour tout dire. Au reste, il s'est avoué çà et là dans une parole nette et brève, dans un cri d'horreur, de révolte ou de bénédiction, — et cela n'a-t-il pas suffi à jeter une vive lumière sur son âme?*

Nous avons donc pensé qu'il nous appartenait, dans la mesure du possible, — à nous qui lui devons tant et que l'effet d'une grâce providentielle amène heureusement à conclure, — de parachever les intentions indubitables que le poète chrétien affirmait sans les expliquer. Le pinceau prolonge les principaux traits qui n'osaient pas se déterminer pleinement. L'artiste, qui ne vise au delà des objets sensibles que l'esprit, n'a pas la même

pudeur que le modèle. Il ne cite la matière qu'à titre de témoin. Cette ride lui inspire une ligne vraie, une ligne admirable qu'il s'agissait de relever dans une étendue obstinément muette.

Les hommes du dix-neuvième siècle, par ignorance et par orgueil, ont fait tomber la nuit sur eux. Mais, comme ils n'étaient pas privés de passion, ils se sont assez bien débattus dans l'enceinte que la négation avait érigée autour de leur petit univers humain, et plusieurs sont allés donner de la tête contre les portes. Quelques-uns, comme Baudelaire, n'ont pas été dupes, ils ont identifié le démon, se sont en titubant replacés dans l'axe et de nouveau ont honoré Dieu. Il serait injuste néanmoins d'exiger de ces précurseurs un abandon aussi complet des facultés humaines que celui requis, par exemple, dans cette sorte d'aube mystérieuse où il semble que nous commencions de vivre à présent. On observe dans l'art du dix-neuvième siècle et notamment dans l'art baudelairien une pénible mais utile désagrégation de la matière et du péché.

Précieuse est une corruption éclairée, aux lueurs de laquelle un peu de ce travail divin *nous est montré qu'il est à nos yeux si profitable d'étudier dans l'alambic du génie.*

Aux lecteurs qui estimeraient que nous avons accordé plus d'importance que ne l'eût fait Charles Baudelaire en personne à tel de ses propos ou telle de ses boutades, nous répondons que l'homme est naturellement plus timide que son art. Mais que son art en sait plus long que lui.

S. F.

I

VIRGILE AUX ENFERS

I

VIRGILE AUX ENFERS

La poésie serait-elle une forme transcendante du mensonge? avait-on pu se demander jusqu'au jour où Baudelaire vint frapper à la porte du cœur.

Baudelaire ! Ce seul nom fut comme un signal pour le jeune homme surpris par les ténèbres. Il attendait que s'allumât une étoile dans son orient, lui prouvant, grâce à Dieu, qu'il ne marcherait pas sous un ciel complètement vide et noir. A présent il ne craint point de se mettre en route. Il est accompagné, devancé ; — que lui importe la lourde besace de la conscience, dès lors qu'il n'est point le premier en chemin qui l'assume et qu'avec ce nom phosphorescent de Baudelaire dans la tête il a le droit d'espérer

de magnifiques consolations et de revendiquer, çà et là, sur la voie douloureuse, des béatitudes !

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge,

avait prononcé l'initiateur,

Est soufflée, est morte à jamais !

Et cependant, quand nous connaissons Baudelaire, nous ne croyons pas qu'il faille abandonner tout courage. Nous acceptons de pérégriner à sa suite ;... et, dussent-ils avoir, très chrétiennement, le pied maintes fois offensé,

Les martyrs d'un chemin mauvais

se soucient peu que « le Diable *ait* tout éteint aux carreaux de l'Auberge ».

Il demeure en eux, au fond de leur âme, d'autres lampes inextinguibles, et des braises sont encore vives sous les cendres que l'on remue :

La Maladie et la Mort font des cendres...

Il y a la charité, qui brûle comme le plus capiteux alcool, mais dont « le vin du chif-

fonnier » n'est qu'un sinistre reflet et auprès duquel « le vin des amants » :

Comme deux anges que torture
Une implacable calenture,
Dans le bleu cristal du matin
Suivons le mirage lointain !

Mollement balancés sur l'aile
Du tourbillon intelligent,
Dans un délire parallèle,

Ma sœur, côte à côte nageant,
Nous fuirons sans repos ni trêves
Vers le paradis de mes rêves !...

n'est qu'une plaisante et délectable fantaisie.

Ce que Baudelaire nous a transmis, c'est un œil qui voit, une intelligence qui mesure et des passions qui se confessent et ne nous abusent plus. Son œil est un couteau qui distingue la lumière des ténèbres, qui entre dans la chair du monde et veut pénétrer jusqu'à l'âme pour y atteindre le siège des eaux mystiques. L'œil du poète se promenait auparavant sur la périphérie des apparences,

avec langueur, et de là s'ingéniait à s'accrocher à quelque anecdote. Baudelaire, s'il succombe de temps en temps, influencé par des maîtres vulgaires, à cette puérile tentation de l'anecdote poétique, est néanmoins celui qui s'en est admirablement délivré toutes les fois qu'il a été grand. Et, si nous songeons à l'ambiance romantique où il pouvait s'empoisonner, au contact de gens prétentieux et superficiels qui ne savaient que le conseiller mal, quel libérateur il se montre et pour lui-même et pour ceux qui ont vécu de lui jusqu'à nos jours ! Il ne faut pas oublier que les erreurs de Baudelaire, qui ne lui étaient nullement propres mais qu'il partageait avec ses familiers, — quoique chez lui elles revêtissent une qualité d'expression bien supérieure, — passaient aux yeux de ses contemporains, et passent encore aux yeux des gens qui apprécient surtout en l'auteur des *Fleurs du mal* le rimeur pervers, fraternel seulement aux squelettes et aux chats, pour l'essence immortelle de son art.

— Baudelaire? Ah ! oui... *Don Juan aux*

enfers... Son plus beau poème, n'est-ce pas?... Il est curieux de voir comme les incompétents et les critiques s'accordent là-dessus et renforcent l'opinion de Théophile Gautier, lequel, au moins, était personnellement intéressé à ce que Baudelaire ne fût guère que le poète de *Don Juan aux enfers*, ainsi que, pour Hugo, il ne devait sans doute être « étonnant » que par *les Sept vieillards*. Du reste, il est bien certain qu'il a été jugé petitement par les hommes qui l'ont approché durant sa vie et l'opinion de ses admirateurs d'alors nous fait même un peu sourire. Qu'y a-t-il, dans tout ce que les éditeurs avaient rassemblé autour des *Fleurs du mal*[1] pour la gloire de Charles Baudelaire (préface de Théophile Gautier, articles de plusieurs amis), qui soit vraiment digne d'un poète de son rang? Barbey d'Aurevilly lui-même, qui a écrit en faveur de Baudelaire des phrases étincelantes et chevaleresques, avait-il bien saisi l'élément nouveau et plus

1. Édition Calmann-Lévy.

ou moins dissimulé que contenait ce livre incomparable, j'entends le fonds de christianisme si dense encore que mal éclairé dont Barbey ne sut apercevoir peut-être qu'une ombre pâle, lui qui, chrétien plus fidèle mais tellement plus léger, osait présenter à son frère au pilori le dilemme célèbre : « ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien ! »

Depuis, les hommes affamés d'adorable substance et assoiffés de Vie éternelle sont allés beaucoup moins en chercher l'invocation dans les livres pailletés d'un Barbey d'Aurevilly que dans les vers de Baudelaire ou dans les schémas spirituels qui composent *Mon cœur mis à nu.* Il y eut à ce choix une raison, c'est que l'un et l'autre étaient deux éclosions divergentes du romantisme catholique : Barbey d'Aurevilly a peu de prise sur le monde intérieur, tandis que Baudelaire y fait, presque à chaque trait, une entaille.

Les âmes sentent bien que celui-ci ne les égarera pas, à condition qu'elles pratiquent

sa leçon telle qu'elle leur est soumise, car elles n'ont pas le droit de réclamer à leur guide, ce nouveau Virgile des enfers humains,

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres...

les gloires défendues qu'il ne leur a pas promises. Il les accueille à bord si elles veulent monter et la frégate disponible leur est offerte sans déguisement. Les intentions de Baudelaire sont bien trop droites, son esprit est bien trop candide et son désir est bien trop nu — et son fard, quand il en use, est bien trop du fard — pour que l'on puisse dénoncer le satanisme de ses enchantements. Il n'est pas une seule Ève qui l'accusera d'avoir été le serpent tentateur. Baudelaire n'est pas même le nocher qui croit à la fatalité de son acte, quand, artiste, il a reçu son obole et qu'il conduit sa barque dans les sillages du mal et de la douleur, sans aucun souci de ses passagers, imperméable à tout remords. Virgile, ai-je dit, le Virgile du Dante, — oui, en somme, c'est cela :

non pas le Virgile du treizième siècle, mais le Virgile du dix-neuvième, un Virgile ulcéré ; le moraliste exact, dédaigneux, douloureux, scabreux et austère, avec un masque de comédien flétri, péniblement adapté sur une face qu'il blesse peut-être et dont on ne voit plus les larmes.

Or c'est le Baudelaire caché, ce n'est pas celui de la légende, c'est le Baudelaire dont il sort des soupirs et de brefs sanglots par les fissures du masque, — le Baudelaire volontairement impassible et fermé, qu'étreint tout à coup, derrière la cravate molle et pourpre du dandy, l'angoisse du péché lui remontant des abîmes du cœur à la gorge, — qui a provoqué non pas cette admiration inutile de tant d'esthètes, mais, veux-je dire, cette sorte d'amour mondial que tout ce qui aujourd'hui a des issues en haut, chez les hommes qui pensent et qui lisent, lui a spontanément vouée.

La destinée de Baudelaire est étrange. Avec un volume comme *les Fleurs du mal*, qui eût pu être réduit encore, non seulement

il a fait oublier les poètes qui le précédèrent, mais il a interdit que l'on continuât à être poète sur un autre ton que lui. Baudelaire semble avoir desséché la fameuse veine romantique, dont on croyait qu'elle avait rompu à la fois les écluses de l'Olympe et celles du Tartare ; pourtant ce n'était pas qu'il se révélât un novateur extraordinaire dans la forme, lui qui n'a jamais été un habile et surtout qui resta un versificateur studieux et timoré. Il donne l'impression d'avoir bâillonné les Muses criardes et cassé les bras à l'immense Vanité pathétique, non point pour des raisons d'art — quoi qu'il insinuât — mais pour des raisons de morale strictement établies.

Après Baudelaire, on ne s'avisera plus, à moins d'indécence, de gémir en vers sur la félonie de la dernière amante et de couvrir de ses pleurnicheries deux ou trois cahiers d'écolier. On aura l'air inexpiablement ridicule chaque fois que l'on se surprendra enveloppé d'une toge romaine ou les jambes fourrées dans de luisants hauts-de-chausse.

On ne montera plus sur les rocs abrupts, l'œil soucieux, la lyre à la main et la cape flottante dans le crépuscule, pour ne pas faire la risée des gamins irrespectueux du nouveau siècle. Mais, aux moments où l'on sera petit, on sera franchement de son temps ; aux moments où l'on sera grand, on ne sera pas plus d'hier que d'aujourd'hui : on sera de l'*être* tout court, qui avale et résout le temps.

Il est remarquable que la vision du monde que nous apporte Baudelaire est un dépouillement essentiel, une dénudation de la vérité que l'on avait cru devoir surcharger d'oripeaux monstrueux pour la rendre plus avenante, sinon pour la dégrader. Mais cet homme âpre et fin, dont le cœur est d'une si riche substance qu'il n'a qu'à le presser pour en faire jaillir la pure, la vierge poésie, a eu l'intuition qu'il n'était point de meilleure patrie que le Vrai pour les artistes et les poètes. Il crée, — attaché aux lignes les plus nobles, aimant à fuir comme nul autre cette geôle infâme de l'existence humaine, par l'opium, le haschisch, la mu-

sique, l'alcool, le rêve et la prière, — il crée simplement, et sans le faire exprès, l'esthétique du quotidien. Nous verrons que constamment il a été amené à trouver ce qu'il ne cherchait pas, que c'est là tout le mystère de sa destinée.

Baudelaire a horreur du mensonge. Lui, foncièrement pudique, il s'affirmera brutal, sensuel, grossier même, dans ses aveux. Ses notes, d'un spiritualisme si haut, abondent en expressions vertes et ne s'adressent point aux jeunes filles. (Les jeunes filles, soit dit en passant, il les exécrait, parce que la littérature en a fait le symbole charmant d'une indéniable duperie et que l'art tend à nous tromper sur leur compte : elles n'ont pas plus de candeur que les garçons. « Il y a dans la jeune fille », écrit-il, « toute l'abjection du voyou et du collégien[1] »). Sa délicatesse veut se surmonter : il prendra les choses de face et les grâces de la nature ne l'enivreront pas ; ses consolations, il les puisera

1. Mon cœur mis a nu.

ailleurs ; il les demandera au ciel ou à ce qui peut en tenir lieu provisoirement. Mais il n'est pas de ceux qui, les jours de maigre, baptisent poisson leur beefsteack et il serait en principe follement scrupuleux à l'égard de la chair. Il a l'âme non point d'un puritain, certes — et la pruderie est ce qu'il hait le plus, — mais d'un Père du Désert, chez qui le sentiment de la beauté a *cérébralisé* le supplice.

Dans le fait de son extrême sévérité pour le monde, où tout est péché :

> La sottise, l'erreur, le péché, la lésine
> Occupent nos esprits et travaillent nos corps,

il ne faut voir que l'expression d'une conscience plus sainte que celle à laquelle nous avaient habitués les poètes. Le réel, que Baudelaire n'aime pas sur la terre — jusqu'à ce que l'heure ait sonné de la résurrection des morts, — il doit s'appliquer à ne pas le fausser, à ne pas le défigurer, à ne pas le trahir. Il prend pour tâche, comme le bon Flaubert, mais dans un ordre plus *divine-*

ment humain, sans s'éloigner du cœur de plus d'un pouce, la description brève et nue, sertie par son vers inoubliable, des sensations, des affections, des perceptions et des passions.

II

DOCTRINE DU POÈTE

II

DOCTRINE DU POÈTE

Les Fleurs du mal, c'est évidemment un livre de morale bien singulier, l'auteur n'ayant eu d'autre soin que de ne pas mentir aux exigences impératives de son propre cœur. Baudelaire, comme ses disciples, eût pu ornementer son langage, le friser et raffiner plus ; il s'est interdit les inutiles modulations qu'il pressentait cependant mieux que personne ; il a sacrifié maintes fois le charme de sa voix pour rester plus uni ; il avait toujours, comme poète, cette répugnance à tromper qui donne tant de prix psychologique à son art.

On a prétendu que l'art, pour Baudelaire, avait absorbé toute la vérité. Mais on a jugé son œuvre en surface. On a lu dans ses

poèmes, dans ses études critiques et dans ses notes intimes, qu'il n'y avait que l'évasion du temps et la fuite hors de la réalité immédiate qui eussent pour lui quelque attrait et que, par conséquent, l'art, sans autre objet peut-être, ne le satisfaisait qu'en raison de cette opposition à la dure loi de la vie actuelle. Est-ce qu'il n'a pas revendiqué pour soi-même, ainsi que pour les frères qu'il se comptait — Edgar Poe et Delacroix notamment, — le bizarre titre de *romantique*? Et là-dessus n'a-t-on pas échafaudé toute une légende qui, pendant un siècle, a dénaturé Baudelaire en le présentant comme le pionnier d'une méchante et vicieuse fantasmagorie, l'apôtre non seulement de l'Art, mais de l'Artificiel?

Or c'est justement la cause de son empire sur nous, de sa domination irrésistible, que cette vertu par laquelle Baudelaire a su dégager de la matière humaine ce qui était rigoureusement vrai, ce qui l'était moins et ce qui ne l'était pas du tout. S'il s'est dit romantique, c'est que, fort humble, il croyait

devoir se tenir à côté des autres dans une place acquise.

Avant lui, les classiques, les romantiques de France, d'Angleterre ou d'Allemagne prenaient leurs belles illusions pour des réalités. Les sentiments héroïques de Corneille, les souveraines galanteries de Racine, les bontés de Rousseau, les extases de Chateaubriand, les méditations de Lamartine et les contemplations de Victor Hugo, comme les amours de lord Byron ou la sagesse de Gœthe, étaient donnés, je crois, pour des réalités. Baudelaire s'est rendu compte de l'erreur effrayante que tout cela impliquait et il a mis fin, d'un seul coup, aux enchantements de la forêt de Brocéliande en appelant *artificiel* ce qui est artificiel.

Il rêve, mais il sait qu'il rêve ; pour mieux rêver il a recours à l'intoxication ; il décompose sous nos yeux, avec une précision d'horloger, la mécanique de l'ivresse, pour bien nous montrer qu'il ne s'agit pas là d'une introduction profitable dans un Éden racheté, mais seulement d'incursions illé-

gales derrière le rideau de mort que notre premier péché a baissé entre la Vie éternelle et celle-ci.

« Il est des jours », écrit-il, « où l'homme s'éveille avec un génie jeune et vigoureux. Ses paupières à peine déchargées du sommeil qui les scellait, le monde extérieur s'offre à lui avec un relief puissant, une netteté de contours, une richesse de couleurs admirables. Le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles... »

Cet état d'âme n'est-il pas une *grâce*, se demande le poète, attendu que l'on ne peut pas affirmer qu'il soit nécessairement « le résultat d'une bonne hygiène et d'un régime de sage », pas plus que « la récompense de la prière assidue et des ardeurs spirituelles » ?

Il est certain qu'une élévation constante du désir, une tension des forces spirituelles vers le ciel, serait le régime le plus propre à créer cette santé morale, si éclatante et si glorieuse ; mais en vertu de quelle loi absurde se manifeste-t-elle parfois après de coupables orgies de l'imagination, après un abus sophistique de la raison, qui est à

son usage honnête et raisonnable ce que les tours de dislocation sont à la saine gymnastique?

On pourrait même, à la rigueur, rapprocher de cette observation qui se lit au commencement du *Poème du haschisch* le vers fréquemment reproduit de *l'Aube spirituelle :*

Dans la brute assoupie un Ange se réveille.

Car le débauché est, lui aussi, susceptible de connaître le « goût de l'infini »; telles heures de lassitude le porteront aisément à des rêveries (sans conséquences) de bonheur universel, de rédemption, de fusion générale, et il se laissera paresseusement emmener aux rives d'une pureté imaginaire. Donc il y a, en cet état que les physiologistes à la satisfaction rapide expliquent sommairement et sans toucher à la métaphysique de l'accident, un profond et pieux mystère qui pourrait bien être ce que Baudelaire désigne lumineusement par ces termes : « une espèce d'excitation angélique, un rappel à l'ordre sous une forme complimenteuse. » Mais la description de ce phénomène qui est,

en résumé, celui des dispositions à l'idéal et qui contient une liminaire dose d'ivresse naturelle — ou surnaturelle — et de « génie », mérite que l'on fasse attention à la suite, bien instructive :

D'ailleurs cet état charmant... est aussi imprévu que le fantôme. C'est une espèce de hantise, mais de hantise intermittente, dont nous devrions tirer, si nous étions sages, la certitude d'une existence meilleure et l'espérance d'y atteindre par l'exercice journalier de notre volonté. Cette acuité de la pensée, cet enthousiasme des sens et de l'esprit ont dû, en tout temps, apparaître à l'homme comme le premier des biens ; c'est pourquoi, ne considérant que la volupté immédiate, il a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmaceutique, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfums les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, les moyens de fuir, ne fût-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange, et, comme dit l'auteur de *Lazare* [1] : « d'emporter le Paradis d'un seul coup. » Hélas ! les vices de l'homme, si pleins d'horreur

1. Auguste Barbier.

qu'on les suppose, contiennent la preuve (quand ce ne serait que leur infinie expansion !) de son goût de l'infini ; seulement, c'est un goût qui se trompe souvent de route.

Ce dernier mot est assez explicite pour que nous comprenions où Baudelaire, avec son étonnante sagacité, veut nous conduire. Il est des heures où la Providence nous tend la main ; elle arrange la nature de façon telle que nous inclinions aux bonnes actions, ce qui est apparemment irrégulier. Mais les puissances diaboliques qui nous environnent (saint Paul a dit : *Car nous avons à combattre non contre la chair et le sang, mais contre les principautés et les puissances, contre les princes du monde, c'est-à-dire de ce siècle ténébreux, contre les esprits de malice répandus dans l'air*) [1] ont tôt fait, pour peu que nous omettions d'y prendre garde, et en quelque sorte à notre insu, de détourner du bien unique, vers des biens plus prochains et beaucoup plus aventureux, les meilleures de

1. Éph. vi.

nos intentions. Voilà le péché du rêveur. C'est celui dont Baudelaire est obsédé, car son cœur faiblit devant les attraits incomparables qu'il offre. Mais au moins, s'il ne lui résiste pas, il le découvre et n'attend d'aucun mirage son salut. Or quelle immense nouveauté n'est-ce pas là, je le répète, dans le monde poétique ! Et l'exemple de Baudelaire sera d'autant plus péremptoire que le rêveur est ici d'une qualité exceptionnelle et qu'il avait étudié minutieusement les médicaments les plus aptes à nous faire évader de la terre.

Ce seigneur visible de la nature visible (je parle de l'homme) a donc voulu créer le Paradis par la pharmacie, par les boissons fermentées, semblable à un maniaque qui remplacerait des meubles solides et des jardins véritables par des décors peints sur toile et montés sur châssis.

Aucune phrase ne poserait mieux le problème. Et tout Baudelaire n'y tient-il pas?

Deux forces en lui se rencontrent et luttent ensemble, avec une violence entièrement nue, sans hypocrisie et sans fausse

honte, dont la couronne céleste est l'éternel enjeu : la conscience et l'art.

La conscience, on sait généralement en quoi elle consiste. Pour l'art, c'est, dans le cas Baudelaire, plus subtil. Il y a le rêve, il y a l'ivresse, il y a la dignité du génie et ce qu'un homme de son esprit pouvait y inclure. L'art, dont l'acception est multiforme à raison des éléments de la donnée, allait acquérir avec le poète une acuité qu'il paraissait avoir ignorée jusque-là. La sensibilité de Baudelaire en matière d'art était prodigieuse et l'on peut même assurer que c'est de lui que nous tenons ce goût si vif, aujourd'hui, dans les milieux intellectuels, pour tout ce qui se rattache d'une manière ou d'une autre à l'esthétique. Jadis l'art était dans les mœurs comme un sain accompagnement de la vie humaine. Il prenait place dans les interstices de loisir qui coupaient la semaine ouvrière ; il participait de la fête et du luxe et ne débordait pas sur les préoccupations de l'éthique. En un mot, l'art, avant le dix-neuvième siècle, ressor-

tissait exclusivement à l'esprit. Avec des gens comme Edgar Poe, Baudelaire, Wagner, il gagne un nouveau lieu, il s'introduit dans les âmes et ne les quittera plus.

L'art moderne, l'art dont il s'agit, fait partie intégrante du domaine de l'âme. Il circule dans toutes les directions, remplit le ciel et la terre, risque d'être considéré comme fin dernière, nous envahit ainsi que la plus puissante, la plus tenace, la plus sérieuse des passions.

On doit énormément au poète des *Fleurs du mal* dans la circonstance, mais — Dieu soit loué ! — cet homme de profondeur ne nous inoculait pas le merveilleux poison sans y joindre un irréprochable antidote. C'est ce qui rend son apport plus précieux que les autres : Baudelaire, la sensibilité la plus vive de son siècle, à en juger par l'art qu'elle engendre, est le protecteur du vrai comme du bien, autant qu'il a été le fidèle du beau, et jamais il n'oublie — ce que l'on pardonnerait au génie — de stigmatiser l'artificiel, qui est toute l'essence de l'art. Quand il

dénommait un ouvrage, fait de son cœur, de son cerveau, de sa chair et de son sang, de ses mérites et de ses fautes : *les Fleurs du mal*, Baudelaire répondait à un besoin sévère de se justifier aux regards des hommes et d'être en règle avec sa propre conscience [1].

Ainsi, lorsque *les Fleurs du mal* furent déchiquetées par un tribunal de niais et de pharisiens, un autre que Baudelaire se fût diverti volontiers de la sanction de ces robes laïques. Victor Hugo, de sa maison d'exil (Hauteville-House), lui écrit : « J'ai reçu, Monsieur, votre noble lettre et votre beau livre. L'art est comme l'azur, c'est le champ infini : vous venez de le prouver. Vos *Fleurs du mal* rayonnent et éblouissent

1. On objectera que *les Fleurs du mal* n'avaient pas été le titre choisi par Baudelaire pour son recueil de poèmes ; il ne fut d'abord que celui d'une partie du livre. C'est, dit-on, sur le conseil d'Hippolyte Babou que le poète aurait résolu d'intituler *les Fleurs du mal* un ouvrage qui, dans sa pensée, fût demeuré, si ce que l'on prétend est exact, *Spleen et idéal*. Avouons que cette appellation sans envergure, et qui sentait trop une époque, n'eût pas été à la mesure de son objet. Au contraire, *les Fleurs du mal* sont éternelles.

comme des étoiles. Continuez. Je crie bravo ! de toutes mes forces, à votre vigoureux esprit. Permettez-moi de finir ces quelques lignes par une félicitation. Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale ; c'est là une couronne de plus... » Mais Baudelaire, quant à lui, en éprouva un abattement mortel. Il ne s'en releva peut-être pas complètement ; il souffrit de ce coup jusqu'à la fin. Son âme était endeuillée de pareilles sottises.

Baudelaire fut un homme rongé des plus hauts scrupules. Et ne les confondons pas avec ceux que témoignera Barbey d'Aurevilly quand, publiant ses *Diaboliques*, en expectation des *Célestes* — qu'on attend toujours, — il voudra nous faire croire que c'est seulement l'horreur du vice qui lui a inspiré ses contes. Mais la légèreté primesautière du très sympathique Aurevilly, pour aussi catholique et chouanne qu'elle

fût, a-t-elle jamais abusé personne? Des auteurs plus scabreux, y compris Dubut de Laforest et jusqu'au marquis de Sade [1], ont affiché des volontés analogues et nous assurent qu'ils n'ont jamais écrit que pour éveiller en nous le zèle de la pureté, l'amour de la vertu.

Chez Baudelaire, il n'est rien de cette duplicité. Le poète a laissé ses désirs prendre forme et corps, et il en résulte des paroles semblables à celles qu'énonce l'augure visitant les entrailles de la bête. Il prophétise sur la nature de l'homme, sa condition adamique, ses impulsions et ses réactions — sans gestes excessifs et sans cris outranciers, — presque à voix basse :

— Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût.

La poésie peut-elle s'avancer au delà? Je ne le pense pas ; dès l'instant qu'elle a

1. A propos des *Malheurs de la vertu*, « il n'est aucun être », déclare pour sa part le marquis avec émotion, « qui, en finissant cette lecture, n'abhorre le faux triomphe du crime et ne chérisse les humiliations et les malheurs qui éprouvent la vertu... »

rencontré la prophétie, le cycle de l'art est bouclé ; c'est ce qui confère à Baudelaire une importance que l'on n'évalue peut-être pas bien encore. Il a dégagé le véritable ordre poétique ; il a situé les éléments de l'art et c'est dans cette opération que résidait, à nos yeux, toute la difficulté. Jusqu'à quel point l'art doit-il obéir au sujet, tenir compte de la personnalité, accueillir l'apparence véridique des choses, composer avec la philosophie, être sensible, cérébral, etc.? Nous avons l'impression que Baudelaire a répondu à la plupart de ces questions avec autant de bonheur que de franchise et nous concevons alors qu'il ait détourné les poètes — et même les artistes — des terrains vagues où ceux-ci se démenaient, aux prises avec le hasard. Quelques notions théologiques très simples avaient fait ce miracle.

L'art a pour objet le beau. Ou, si l'on veut, le beau est le *bien* final de l'art. Le poète devra donc reproduire le mouvement de l'âme vers le bien et vers Dieu, sur un plan séparé qui ne recevra que des formes

d'esthétique. Les dissertations qui ne viseraient pas à une plénitude, à une gloire de cette espèce devront être écartées. Les discussions philosophiques qui ne s'adapteraient pas à cette loi, les sujets qui n'y concourent point, les décors qui ne « cadrent » pas avec l'action ou la contemplation, tout ce que les poètes romantiques et les poètes didactiques des siècles précédents avaient chéri inconsidérément et par faiblesse, Baudelaire tend à le rayer de son tableau. Il y parvient quand il se libère des influences de son époque, lorsqu'il ne craint pas de s'isoler. Le bénéfice de cette abstraction, de cet épurement, est que c'en sera fini avec la confusion détestable. Nous pénétrons dans un royaume précis : on n'ignore plus où est le roi et quels sont ses serviteurs ; et l'on ne prend plus le roi pour Dieu, sachant que ce roi n'est roi que dans un palais artificiel.

Certes, une telle poésie ne se réduira point à l'art pour l'art et, s'il en avait été ainsi, nous n'eussions pas osé parler à son intention

de vertu prophétique. La poésie baudelairienne sera même, en fait, le contraire de l'art pour l'art, mais après coup et sans nuire à l'intégrité de l'esthétique. Il se trouvera que Baudelaire, qui fut le premier poète à dénoncer clairement les *correspondances* universelles et de plan à plan, jusqu'au surnaturel, jusqu'au divin, sera remarquable par ses facultés de se tenir au-dessus de l'art sans en franchir les horizons. Il n'est pas le philosophe artiste, il est l'artiste parallèle au philosophe et c'est dans l'esthétique exclusivement qu'il découvre les formes de son éthique.

A une page de *Mon cœur mis à nu*, on peut lire : « Préoccupations *simultanées* de la philosophie et de la beauté en prose et en poésie ; du rapport *simultané* de l'idéal avec la vie. » C'est moi qui souligne l'adjectif « simultané ». Et, dans sa préface aux *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe, nous avons lu encore :

L'Intellect pur vise à la Vérité, le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir. Il est vrai que le sens du milieu a d'in-

times connexions avec les deux extrêmes, et il n'est séparé du Sens Moral que par une si légère différence, qu'Aristote n'a pas hésité à ranger parmi les vertus quelques-unes de ses délicates opérations. Aussi ce qui exaspère surtout l'homme de goût dans le spectacle du vice, c'est sa difformité, sa disproportion. Le vice porte atteinte au juste et au vrai, révolte l'intellect et la conscience ; mais, comme outrage à l'harmonie, comme dissonance, il blessera plus particulièrement de certains esprits poétiques ; et je ne crois pas qu'il soit scandalisant de considérer toute infraction à la morale, au beau moral, comme une espèce de faute contre le rythme et la prosodie universels.

On objectera : — Mais, si tout à l'heure vous blâmiez les poètes qui introduisent dans leur art des données empruntées à des catégories étrangères, que direz-vous de celui-ci qui a été jusqu'à identifier l'art à la conscience, après avoir souffert de leur antagonisme violent?

Mais c'est le secret de tout art, cela ! Et Baudelaire le formule bien, de manière que les cloisons restent étanches, comme dans l'œuvre de Dieu, mais que l'esprit soit seul

à les pouvoir traverser. Car il ajoute : « C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance* du Ciel. »

Il a posé le dogme naturel, si l'on peut s'exprimer ainsi, de la correspondance, autrement dit le fondement même du Symbolisme, secret de la philosophie auquel tout artiste supérieur doit son illumination. Grâce à Baudelaire, nous savons que :

> La Nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
> L'homme y passe à travers des forêts de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers.

Dorénavant, il n'y a plus d'excuse à l'hérésie poétique. Nous avons renoué avec l'intelligence universelle et nous avons fait coïncider l'art et la science des sages. Les paraboles du Christ s'élèvent autour de nos mémoires comme autant de nuées lumineuses ; la langue des Prophètes retrouve son impérissable actualité ; l'art antique recommence

à divulguer ses splendeurs spirituelles (« Mysticité du paganisme. Le mysticisme, trait d'union entre le paganisme et le christianisme. Le paganisme et le christianisme se prouvent réciproquement [1] ») ; les sibylles et la nature ne font plus qu'un dans notre entendement qui s'éveille. La poésie orphique récupère ses véritables droits.

Il n'est guère d'exemples comme ce quatrain de Baudelaire où la pensée atteigne son maximum de plénitude, à égalité parfaite avec la beauté qu'elle commande et qui lui obéit. Pas un mot qui n'y soit de science, mais pas un mot qui n'y soit matière d'art et qui ne touche notre cœur à fond. « La science est l'âme de la beauté », est-il écrit dans un grand livre juif. Et Baudelaire, dans son quatrain, ne prévoit-il pas tout l'art futur? Jusqu'au dernier mot, qui annonce le besoin de familiarité que nous contracterons un jour avec la vie, fût-ce la Vie éternelle, — pas un point de ce postulat qui ne soit à retenir !

1. Mon cœur mis a nu.

Si Baudelaire engageait par une si petite strophe tout ce qu'il y aura d'artistes et de poètes après lui, c'est qu'il eût été difficile de mieux parler au nom de l'art qu'un tel auteur :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Les révélations dont, selon son génie, il pouvait profiter, et qui ont été largement mises à contribution par les poètes et les esthéticiens qui lui succédèrent, n'étaient peut-être neuves que dans le domaine de l'art. Chez les mystiques, il est certain que nous en découvririons fréquemment l'équivalent, mais parce que les mystiques sont en communication avec l'universalité de l'Esprit et que les autres hommes sont, pour ainsi dire, des anneaux détachés de la chaîne de Vie. L'Écriture sainte n'a qu'une expression confidentielle : la symbolique. L'Orient, d'où vient la lumière, est pétri du langage à correspondances et la parabole, qui procède mystérieusement de l'*ivresse intellectuelle*, y est quelque chose comme la volupté

des esprits. Le fond sincère de toutes les races, qui jaillit faiblement encore dans la manière de parler de certaines gens du peuple, qui nous éblouit tout à coup comme un éclair angélique sur la bouche des enfants, qui est près de l'unité et de ce qui se rapporte à elle — la simplicité, la pauvreté, la souffrance, la joie, le génie, — trempe dans ce que l'on pourrait appeler une permanence de *symbolie*. En outre, quand l'intellect, qui, chez l'homme, réintègre le sens pour concréter avec son aide une pensée, distinguera un point lumineux, il devra recourir à *l'analogie* s'il veut faire rayonner ce point. Hors de la voie analogique il n'est pas de conquête intellectuelle vivante, puisque l'analogie est seule susceptible d'ouvrir la spirale qui crée dans l'univers — comme l'Esprit (*Spiritus*) se mouvant sur les eaux — des retentissements interminables. *Ceci* étant vrai dans les conditions qui coopèrent à sa vérité fait que *cela*, ailleurs, est également vrai dans d'autres conditions nécessaires. Et ainsi de suite, pour la solidarité universelle.

Les sujets, les nombres, les substances changent, mais les problèmes — la part de l'Intellect — demeurent fixes. Voilà pourquoi

> O métamorphose mystique
> De tous mes sens fondus en un !
> Son haleine fait la musique
> Comme sa voix fait le parfum...

Je ne prétends pas que Baudelaire ait espéré déterminer, par un sonnet ou par les quelques lignes d'article qu'il a écrites sur les *correspondances*, une théorie aussi vaste et aussi générale que celle que nous venons succinctement d'exposer. Mais il en a formulé tout de même la base et dessiné lyriquement le mouvement. Ce qu'il n'a pas eu, c'est le talent d'un Joseph de Maistre pour bien défendre, par exemple, hors du résumé poétique, sa thèse. Baudelaire, prosateur, avouons-le, ne sait pas mener une spéculation ; il tourne court, son style n'a pas d'envergure et son allure est un peu essoufflée. Il a des phrases, des trouvailles admirables, mais font-elles bien corps avec sa prose? Ne

seraient-ce pas plutôt des esquisses de poèmes?

L'intelligence de Baudelaire était magnifique, son sens de la mesure incomparable. Son cœur nous donne le vertige. Son instinct, son intuition allaient très loin. Mais, pour édifier, il avait reçu peu de facilité ; il en avait mille fois moins qu'un Hugo, il en avait moins que n'importe quel Théodore de Banville. Cependant nous nous en réjouirons pour lui et rendrons grâces au Répartiteur éternel qui voulut obliger son bien-aimé à concentrer le témoignage exceptionnel qu'il lui faisait porter, de manière qu'il n'y eût plus désormais avec la poésie de ces égarements qui la ruinent. Le génie de Baudelaire est avaricieux ; c'est un génie qui se déverse au compte-gouttes, comme une drogue pharmaceutique ; mais ses effets n'en sont que plus brûlants et plus pénétrants.

On voit, dans *la Fanfarlo*, qui est le premier ouvrage littéraire publié par le poète, que, se dépeignant lui-même ou plutôt se caricaturant sous les traits de ce Samuel

Cramer — qui est bien le Baudelaire *forcé* et taillé à l'intention de la légende, — il se considérait comme un phénomène d'impuissance :

Samuel Cramer, qui signa autrefois du nom de Manuela de Monteverde quelques folies romantiques, — dans le bon temps du Romantisme, — est le produit contradictoire d'un blême Allemand et d'une brune Chilienne. Ajoutez à cette double origine une éducation française et une civilisation littéraire, vous serez moins surpris, — sinon satisfait et édifié, — des complications bizarres de ce caractère. — Samuel a le front pur et noble, les yeux brillants comme des gouttes de café, le nez taquin et railleur, les lèvres impudentes et sensuelles, le menton carré et despote, la chevelure prétentieusement raphaélesque. — C'est à la fois un grand fainéant, un ambitieux triste, et un illustre malheureux ; car il n'a guère eu dans sa vie que des moitiés d'idées. Le soleil de la paresse, qui resplendit sans cesse au dedans de lui, lui vaporise et lui mange cette moitié de génie dont le ciel l'a doué. Parmi tous ces demi-grands hommes que j'ai connus dans cette terrible vie parisienne, Samuel fut, plus que tout autre, l'homme des belles œuvres ratées ; — créature maladive et fantastique, dont la poésie brille bien plus dans sa personne que dans ses

œuvres, et qui, vers une heure du matin, entre l'éblouissement d'un feu de charbon de terre et le tic-tac d'une horloge, m'est toujours apparu comme le Dieu de l'impuissance, — dieu moderne et hermaphrodite, — impuissance si colossale et si énorme qu'elle en est épique !

Il a été, tout simplement, un grand inventeur en laboratoire exigu. Sa vie a été ridicule et gênée. Son style porte la marque d'une retenue constante et, pour ce qui est de sa prétendue hardiesse, elle ne s'est jamais traduite que par la gageure. L'audace de Baudelaire, c'est sa poésie lubrique, ses *Litanies de Satan*, médiocres et récitées d'une lèvre qui tremble ; ce sont ses gants roses et ses vestons en forme de calice, son attitude muscadine, ce sont ses plaisanteries : « Moi, fils de prêtre... » ou « n'est-ce pas que la cervelle de petit enfant a un goût de noisette »?... Mais sa retenue, c'est la pureté de son verbe, le genre studieux de son rythme, le dénuement de sa prose, la pudeur de sa vraie vie — celle qu'il cache. « Pour une nature timide, un contrôle de théâtre res-

semble quelque peu au tribunal des Enfers », dit-il [1]. Tout le monde n'a pas eu de ces impressions-là... Un jour, dans ses dernières années — en mai 1864, — à Bruxelles, il lira une conférence sur les *Paradis artificiels*, face à des banquettes désertes, le nez enfoui dans ses papiers, blême, claquant des dents.

Une sensibilité, en un mot, épouvantable. Mais, si elle ne tue pas la raison, c'est qu'elle se laisse subjuguer par la conscience.

Et la poésie, produit de la sensibilité, en tant, du moins, qu'elle est une source vive, antérieure à la canalisation artistique, cède en effet le pas à la conscience presque toujours chez Baudelaire. « Je plains les poètes que guide le seul instinct ; je les crois incomplets [2]. » Il réclame le sens critique et, comme à la barre des Enfers, les moyens de contrôle théologiques sur soi-même et intellectuels sur les œuvres que l'on propose, les moyens de contrôle physiques et moraux sur ses ivresses et sur ses péchés.

1. Mon cœur mis a nu.
2. L'Art romantique : *Richard Wagner et « Tannhäuser »*.

III

O MA BEAUTE

III

O MA BEAUTE

La question capitale, pour lui, ce furent les droits de la beauté, qu'il crut sans doute intangibles, mais n'admit comme tels que dans le Paradis. Ici-bas, plus on l'approche, plus elle se dérobe et fait souffrir de sa privation. Cela, Baudelaire le constatait mieux que personne, lui qu'elle avait blessé à mort et d'autant plus cruellement que son esprit ne l'avait pas reléguée dans un coin du monde, sur un autel peu fréquenté, mais qu'il savait au contraire la reconnaître partout, jusque dans le mal, dans l'obscurité, dans la douleur, dans la débauche, la prostitution et le vice. Il la rencontra dans les lieux bas et toujours avec cette face intérieure tournée vers la lumière, cet héritage

céleste dont elle ne peut absolument se débarrasser et ce caillot de langage divin qu'elle mêle aux paroles triviales. Jusque dans sa soumission aux gestes licencieux, il est vrai que la beauté n'a pas dénoué sa suprême ceinture que le poète voit encore pleine d'étoiles. La beauté s'est retirée dans la tristesse ; la misère est digne de l'embrasser aussi.

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté.
. . . . . .

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds.

Au lieu d'un haillon trop court,
Qu'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons ;

En place de bas troués,
Que pour les yeux des roués
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor ;

Que des nœuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux ;

. . . . . .

Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lis
Et rangerais sous tes lois
Plus d'un Valois !

— Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Véfour
De carrefour ;

Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh ! pardon !
Te faire don.

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
O ma beauté !

C'est un terme pour lequel l'art baudelairien a une prédilection frappante : « O ma beauté ! » Il y va chez lui comme d'une

tendresse un peu amère à l'égard d'une abstraction.

Ainsi la fin de la sublime *Charogne :*

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

La beauté est donc la grande peine de Baudelaire et son obsession la plus douloureuse. Il l'envisageait pour sa part multiple, soit comme la *Nuit* de Michel-Ange, qui satisfait le mieux son cœur, lorsqu'elle tord « paisiblement dans une pose étrange », ses « appas façonnés aux bouches des Titans », soit haïssant « le mouvement qui déplace les lignes », soit comme un être mystérieusement romantique, sinon moderne, enduit d'exotisme, peut-être nègre :

Bizarre déité, brune comme les nuits...

Il l'incarne dans le souvenir fictif de cette Malabaraise qu'il prétendait avoir rencontrée adolescent à Calcutta, où il n'alla pas,

dans son étape vers les Indes, — ébauche d'un voyage trop rapide et dont le jeune Charles Baudelaire ne rapporta qu'une palette. Il l'identifie surtout à l'énigmatique Jeanne Duval, sa « madone noire », qui fut, suivant la rumeur, le principal aliment de ses sens [1].

Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.

D'autres fois, c'est en musicien des yeux, si l'on peut dire, qu'il abordait avec le plus d'émotion sa beauté :

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

1. Leurs amours sont restées mystérieuses. « Pour que ma douleur, que vous ne comprendrez peut-être pas bien, ne vous paraisse pas trop enfantine, je vous avouerai que j'avais mis sur cette tête toutes mes espérances, comme un joueur : cette femme était ma seule distraction, mon seul plaisir, mon seul camarade... », écrit-il à sa mère, en septembre 1856, en lui annonçant une rupture avec Jeanne Duval. Et il s'empresse d'ajouter, pour l'excuser, elle : « Pendant longtemps elle m'a fui comme la peste, car elle connaît mon affreux tempérament, qui n'est que ruse et violence. »

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence.

Il resserre son thème qui, pressé, bondit plus haut et plus vif, dans les stances de ce *Serpent qui danse*, d'un rythme inouï :

Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante [1],
Miroiter la peau !

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.

Et la suite.

On pourra reprocher à Baudelaire de n'avoir presque jamais séparé l'idée de beauté d'une

1. Variante : comme une *étoile* vacillante. Mais on affirme que cette « étoile » était une coquille de l'édition posthume Calmann-Lévy. Aimable coquille, en tout cas, que la pos-

imagination sensuelle. Il est très rare qu'il manque à cette règle, comme il lui arrive peu d'ouvrir les yeux sur le monde extérieur sans avoir aussitôt la poitrine oppressée de la notion pesante du péché. Mais c'est son aiguillon, qui le rend si humain, fait de lui un poète chrétien avant tout, un homme véridique et sans illusions. Si la beauté, justement, n'a pas suffi à Baudelaire, comme elle suffit à tels autres artistes, c'est qu'il lui semblait impossible de la dégager de l'enveloppe de chair qui lui est une condition, hélas ! affreusement favorable. Oui, plus tard, « dites à la vermine »

Que j'ai gardé la forme et l'essence divine

de ce qui faisait nos amours... Lorsque l'objet immédiat de beauté n'est plus, ayant été restitué à Celui qui donne l'empreinte à la cire et qui est, au fond, « l'*unique*

térité conservera, s'il lui plaît, ainsi qu'elle a fait pour le vers de Malherbe :

Et, *rose*, elle a vécu ce que vivent les roses...

Mais, si Baudelaire a écrit : « étoffe », acceptons-le, car « étoffe » est sans doute plus juste.

que j'aime », oui, il peut être question de pureté et de sainteté ; mais c'est que nous nous sommes détachés de la beauté qui passe ; nous l'avons laissée, *in terra*, dans la terre, consommer son sacrifice.

Là, il pense approximativement comme les Pères de l'Église. On pourrait confronter ses poèmes et ceux de l'Antiphonaire, qui insistaient encore plus crûment sur le mal des fleurs du rêve et de l'attraction charnelle.

On comprend alors que les droits de la beauté aient tant fait souffrir un artiste qui devinait la seule, l'absolue suzeraineté du bien. Raisonnablement, son intelligence lui répondait que le bien et le beau sont une substance unique et il écrivit, non sans clairvoyance, que jamais aucun ouvrage ordonné au beau ne lui était apparu pernicieux. Toutefois le baiser aux lèvres de ce qui n'est pas la beauté, mais une figure qui la représente, lui a communiqué un goût de cendre et d'amertume. Il a eu conscience que la beauté est insaisissable humainement, que peut-être elle se moque de nous. On se souvient

de cet aveu poignant, dans le *Confiteor de l'artiste :*

Et maintenant la profondeur du ciel me consterne ; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle me révoltent... Ah ! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi ! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil !

L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.

Vaincu. Tel est le mot de la fin. Mais j'ajouterai qu'il ne se rapporte qu'à l'artiste, et non à l'œuvre. Ce qui est vainqueur, c'est la vie, c'est l'esprit que la nature a dû lâcher de force et que l'homme ne féconde pas. Mais, quant à l'œuvre, elle est néanmoins une victoire de l'être. Seulement c'est encore Dieu le vainqueur. Et l'artiste, en effet, Baudelaire l'a senti, n'est que la dépouille du combat, qui gît par terre.

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté?...

. . . . . .

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, *qu'importe,*
O Beauté !...

. . . . . .

De Satan ou de Dieu, *qu'importe!* Ange ou Sirène,
Qu'importe!...

Le grief amoureux qu'il dresse contre la beauté, « monstre énorme, effrayant, ingénu », est de ne pas prendre part — et, esthéticien, il l'en félicite davantage, — au monde moral, au monde précieusement garanti par les Mains du Père. Eh ! oui, la poésie est libre, elle n'a rien à voir avec les enseignements de la prudence ; il l'a écrit. Mais ces vers :

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,

et cette « insensibilité » (encore) de la mer, cette « immuabilité du spectacle, » ce *qu'importe!* de l'*Hymne à la beauté*, qui se répète dans une intention laudative et rend une sonorité de glas, cette contrainte où se met Baudelaire à être le parfait comédien, — le poète doit « façonner son esprit à tous les

sophismes comme à toutes les corruptions », — sous prétexte que l'art le lui impose impitoyablement ; autant d'attitudes qui proclament vaincu l'artiste le plus grand, le confesseur de la beauté le plus digne, parce qu'il y a autre chose que cette immense pièce qui se joue : il y a, au delà, un débat plus grave et que l'on se saoule pour ne pas mieux distinguer ; il y a, derrière les décors et les peintures montées sur châssis, la divine, la toute-puissante, la sacro-sainte RÉALITÉ.

Ce qui le fatigue dans le beau, c'est qu'il ne nourrit l'âme que partiellement ; qu'il n'est pas une solution ; qu'il précipite l'homme dans le rêve et n'est pas sa rédemption. S'il l'adore pour ce qu'il « se développe avec indifférence », il lui en veut pour la même raison et la haine qu'il garde à l'endroit de la beauté n'est pas moindre que le culte et l'admiration que son intellect lui témoigne.

A la beauté, ces mots :

Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien,

sont un éloge qui la condamne si durement !

Voilà pourquoi, enfin, Baudelaire se devait, presque à son insu, d'inventer un autre art, qui sera l'art moderne, ce compromis entre l'art tout court et la vie, dans une intuition mystique, ou plus formellement entre la poésie et la religion. Il ne savait pas ce qu'il faisait et il s'alliait aux pressentiments de Wagner, il engendrait à la fois Rimbaud et le meilleur Verlaine ; il s'unissait au catholicisme d'Ernest Hello et préparait celui de Léon Bloy, de Paul Claudel.

« Quant à moi, qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, » écrit-il, « je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin [1] ».

Et c'est au prophète, assurément, que feront songer *Bénédiction* ou *le Reniement de saint Pierre*, qui dépassent les littératures. Pauvre Baudelaire, qui croyait, dans ce dernier poème, s'être montré comédien et qui nous en avertit, lorsque tout simplement il vient d'endosser la tunique du Centaure

1. Fusées.

Nessus, la chair intolérable de tous les hommes. Un auteur s'excusant du *Reniement de saint Pierre*, n'est-ce pas touchant? C'est un peu comme une femme en gésine qui s'excuserait du gémissement que lui arrache la nature! Mais le premier des deux poèmes, *Bénédiction*, est une ondée de grâce si translucide qu'il faudrait être infiniment obtus pour résister à l'émotion dispensée par des vers aussi frais que ceux concernant l'*Enfant déshérité* qui, « dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange »,

Retrouve l'ambroisie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix ;
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.

Mais *le Reniement* est un poème incomparable. Je me souviens de tel jour où quelqu'un, aux affres du désespoir — il venait d'être fort éprouvé, — ayant sous la main *les Fleurs du mal*, les ouvrit au *Reniement*

de saint Pierre et se mit à lire devant moi le poème en sanglotant :

Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins?
Comme un tyran gorgé de viandes et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.

Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieux ne s'en sont point encor rassasiés !

— Ah ! Jésus, souviens-toi du jardin des Olives !
Dans ta simplicité tu priais à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous
Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs [vives.
Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enfoncer les épines
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité ;
. . . . . .
Quand tu fus devant tous posé comme une cible,

Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux...?

Et il accentuait les allitérations nombreuses qui font baver de douleur tout le

chant. Après avoir fini sur le vers trop humain : « — A côté de *celle-là* », me dit-il, « les plus sulfureuses des autres poésies sont douces comme de l'eau de roses... » Et nous étions l'un et l'autre accablés — sans romantisme, en réalistes surpris, — parce que Baudelaire nous avait placés devant le fait d'une question terrifiante. Or, à cette question amère et insensée que pose l'humanité déchue à la Bonté impassible du Père, il est répondu par la Divinité, au livre des *Proverbes* (xxv, 27) : « *Celui qui se fera scrutateur de la majesté sera écrasé par la gloire.* » Mais *le Reniement* serait un de ces poèmes à cacher et qu'il est très désagréable de savoir la proie facile des lâches indignations.

IV

UN ART VISUEL

IV

UN ART VISUEL

« Dans mon enfance, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu [1]. » Cela, d'une part. Et, d'autre part, dès l'enfance, le culte des images. « Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion) [2]. » Notre enfance est la complète esquisse de notre maturité, et la loi est encore plus flagrante quand il s'agit des artistes.

Souvent, en contemplant des ouvrages d'art, non pas dans leur *matérialité* facilement saisissable, dans les hiéroglyphes trop clairs de leurs contours ou dans le sens évident de leurs sujets, mais dans l'âme dont ils sont doués, dans l'impression atmos-

1. Mon cœur mis a nu.
2. *Ibid.*

phérique qu'ils comportent, dans la lumière ou dans les ténèbres spirituelles qu'ils déversent sur nos âmes, j'ai senti entrer en moi comme une vision de l'enfance de leurs auteurs. Tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant, démesurément grossis par une exquise sensibilité, deviennent plus tard dans l'homme adulte, même à son insu, le principe d'une œuvre d'art. Enfin, pour m'exprimer d'une manière plus concise, ne serait-il pas facile de prouver, par une comparaison philosophique entre les ouvrages d'un artiste mûr et l'état de son âme quand il était enfant, que le génie n'est que l'enfance nettement formulée, douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et puissants [1] ?

« Très jeune », déclare ailleurs Baudelaire, « mes yeux remplis d'images peintes ou gravées n'avaient jamais pu se rassasier, et je crois que les mondes pourraient finir, *impavidum ferient*, avant que je devienne iconoclaste [2]. » C'est pourquoi il ne rompit jamais avec l'art, auquel il resta fidèle jusqu'au bout de sa douloureuse voie ; il se

1. Les Paradis artificiels : *Un mangeur d'opium.*
2. Salon de 1859.

présentera à l'Académie française, piteusement, et mourra en homme de lettres. Il ne sera pas Rimbaud ; — non, il ne se résoudra jamais à être iconoclaste.

Nul, apparemment, n'a plus joui des yeux que Baudelaire, et des yeux en ce qu'ils ont de plus sensible, de plus attaché à l'impression fugace, mais éternelle — si l'on songe au problème que toute vérité superficielle implique — de la lumière ; nul n'a joui davantage de l'exhalaison de la couleur, soit de son *mouvement*.

Il est une page de Baudelaire, que le temps rendra classique, où il expose ses concepts à ce sujet et que l'on aime à relire :

Supposons un bel espace de nature où tout verdoie, rougeoie, poudroie et chatoie en pleine liberté ; où toutes choses, diversement colorées suivant leur constitution moléculaire, changées de seconde en seconde par le déplacement de l'ombre et de la lumière, et agitées par le travail intérieur du calorique, se trouvent en perpétuelle vibration, laquelle fait trembler les lignes et complète la loi du mouvement éternel et universel. — Une immensité, bleue quelquefois et verte souvent, s'étend jusqu'aux

confins du ciel : c'est la mer. Les arbres sont verts, les gazons verts, les mousses vertes ; le vert serpente dans les troncs, les tiges non mûres sont vertes ; le vert est le fond de la nature, parce que le vert se marie facilement à tous les autres tons. (*En note :* Excepté à ses générateurs, le jaune et le bleu ; cependant je ne parle ici que des tons purs. Car cette règle n'est pas applicable aux coloristes transcendants qui connaissent à fond la science du contre-point). Ce qui me frappe d'abord, c'est que partout, — coquelicots dans les gazons, pavots, perroquets, etc., — le rouge chante la gloire du vert ; le noir, — quand il y en a, — zéro solitaire et insignifiant, intercède le secours du bleu ou du rouge. Le bleu, c'est-à-dire le ciel, est coupé de légers flocons blancs, ou de masses grises qui trempent heureusement sa morne crudité, — et, comme la vapeur de la saison, — hiver ou été, — baigne, adoucit ou engloutit les contours, la nature ressemble à un toton qui, mû par une vitesse accélérée, nous apparaît gris, bien qu'il résume en lui toutes les couleurs.

La sève monte et, mélange de principes, elle s'épanouit en *tons mélangés;* les arbres, les rochers, les granits se mirent dans les eaux et y déposent leurs *reflets;* tous les objets transparents accrochent au passage lumières et couleurs voisines et lointaines. A mesure que l'astre du jour se dérange, les tons changent de valeur, mais, respectant toujours

leurs sympathies et leurs haines naturelles, continuent à vivre en harmonie par des concessions réciproques. Les ombres se déplacent lentement, et font fuir devant elles ou éteignent les tons à mesure que la lumière, déplacée elle-même, en veut faire résonner de nouveaux. Ceux-ci se renvoient leurs reflets, et, modifiant leurs qualités en les *glaçant* de qualités transparentes et empruntées, multiplient à l'infini leurs mariages mélodieux et les rendent plus faciles. Quand le grand foyer descend dans les eaux, de rouges fanfares s'élancent de tous côtés ; une sanglante harmonie éclate à l'horizon, et le vert s'empourpre richement. Mais bientôt de vastes ombres bleues chassent en cadence devant elles la foule des tons orangé et rose tendre qui sont comme l'écho lointain et affaibli de la lumière. Cette grande symphonie du jour, qui est l'éternelle variation de la symphonie d'hier, cette succession de mélodies, où la variété sort toujours de l'infini, cet hymne compliqué s'appelle la couleur [1].

Et Baudelaire ajoute que l'on discerne dans la couleur l'harmonie, la mélodie et le contre-point.

En peinture, il a une prédilection marquée pour le coloriste. Au surplus, il se faisait

1. Salon de 1846.

du dessin une idée un peu sommaire (« la couleur est la vendange, le dessin est le sillon », a-t-il écrit toutefois avec justesse), et la sculpture, quoiqu'il lui ait rendu par hasard ses vraies attributions, en écrivant « qu'elle réclame, en même temps qu'une exécution très-parfaite, une spiritualité très-élevée », car son « rôle divin » est de faire « penser aux choses qui ne sont pas de la terre [1] », ne l'émouvait que médiocrement. Forme et couleur sont un, exprime-t-il, parce que « les affinités chimiques sont la raison pour laquelle la nature ne peut pas commettre de fautes dans l'arrangement » des tons. Et un Delacroix ou un Véronèse, possédant bien leur contre-point, sauront « faire une harmonie de vingt rouges différents ». Si « l'harmonie est la base de la théorie de la couleur », Baudelaire veut que la mélodie soit « l'unité dans la couleur, ou la couleur générale ».

La bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour

1. Salon de 1859.

n'en comprendre ni le sujet ni les lignes. S'il est mélodieux, il a déjà un sens, et il a déjà pris sa place dans le répertoire des souvenirs [1].

Il aura été le meilleur critique d'art de son temps et, sur les hommes d'envergure, un Ingres, un Delacroix, il ne se sera pas abusé. Quelle intelligence il eut encore de la musique de Wagner ! Il avait sur toutes choses un sentiment fort délié. Il connaissait bien la vertu des images et, si le poète en lui adora Edgar Poe, c'est que le chantre de *Ulalume* et du *Corbeau*, l'étourdissant constructeur de fantaisies intellectuelles et sensorielles, était avant tout un imaginatif extraordinaire. Dans cette suscitation de paysages fantastiques et de caractères *composés*, où la sensibilité, des pieds à la tête et du cerveau à la doublure interne du cœur, tient lieu d'âme, il trouvait éminemment son compte. Et puis l'auteur américain fut le plus artiste des poètes en langue anglaise, Baudelaire le constatait bien, qui passa dix-sept années de sa

1. Salon de 1846.

vie à traduire ce qu'il connut de son œuvre. Le mince recueil de vers d'Edgar Poe a fait, en France, une impression durable. Plusieurs vers de Baudelaire ont été calqués sur ceux d'Edgar Poe [1], mais il n'en traduisit qu'incidemment, alors qu'il se dévoua tout entier à refondre en français l'œuvre en prose. Et quelle patience — talent et lucidité — il apporta à cette énervante besogne, prêtant à l'étranger son sang et sa moelle, comme, dans son humilité généreuse, il faisait tout. Lui qui, Baudelaire, nous l'avons dit, n'est pas un grand prosateur, il le devient aisément quand il collabore avec Poe.

Il lui était reconnaissant du bain de purification intellectuelle qu'il prenait à sa suite,

1. Notamment dans *le Flambeau vivant.* Toutefois il y aurait excès à prétendre que Baudelaire a été très influencé par Edgar Poe. Il a raconté dans une lettre à Armand Fraisse, rédacteur du *Salut public* de Lyon, comment il avait eu connaissance, en 1846 ou 1847, de quelques fragments de Poe et comment, plus tard, après la mort du poète américain, il avait pu rassembler les œuvres de celui-ci dispersées dans les journaux. « Et alors je trouvai, croyez-moi si vous voulez, des poèmes et des nouvelles, dont j'avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonnée, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection. »

et les leçons de raison forcenée jusque dans l'ivresse et la divagation, jusque dans l'extase volée, peut-être, aux mauvais anges, que les écrits phosphorescents d'Edgar Poe lui transmettaient par-dessus l'Océan, le rendaient en quelque sorte son débiteur. Et ce fut un débiteur magnanime.

Faire tous les matins ma prière à Dieu, *réservoir de toute force et de toute justice;* à mon père, à Mariette [1] et à Poe, comme intercesseurs,

écrit-il, avec sa candeur coutumière, dans la dernière classée de ses notes intimes [2].

Il tenait d'Edgar Poe, comme de Joseph

1. Mariette :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,

qui fut la nourrice de Charles Baudelaire.

2. On a reproché à Baudelaire d'avoir contribué plus qu'aucun autre à accréditer auprès des lecteurs d'Edgar Poe la légende selon laquelle celui-ci, dans la vie privée pauvre journaliste, eût donné l'exemple du désordre et eût fini, aux yeux de son peuple, assez ignominieusement. Mais c'est bien mal connaître Baudelaire que de ne pas comprendre que cette évasion de la morale hypocrite et bourgeoise, de la morale protestante, ajoutait pour lui un attrait de plus à la figure de son frère spirituel. Et quelle belle occasion d' « étonner les sots », comme il aimait à dire.

de Maistre (« De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner [1] »), l'habitude des perceptions aiguës. Il est le contraire d'un psychologue sentimental et ce synthétiste spiritualiste eût cru davantage à une espèce de physiologie aux racines mystiques. Oh ! ce n'était pas chez lui du « freudisme » avant la lettre ; non, mais du kabbalisme à côté de la lettre. C'était l'intuition d'une physiologie sacrée, rattachée essentiellement par toutes ses fibres à la Sagesse et à la Providence de Dieu : « Il y a une religion universelle faite pour les alchimistes de la pensée, une religion qui se dégage de l'homme, considéré comme memento divin [2]. » Il lui répugnait pour soi-même de ressembler à Jean-Jacques, dont il craignait les faiblesses ; rien ne l'agaçait comme les larmoiements — sauf ceux qui ont des causes certaines, des motifs plausibles : d'où sa tendre dévotion pour une Marceline Desbordes-Valmore, le « plus naturel » des poètes. Si Baudelaire est un psychologue immense,

1. Mon cœur mis a nu.
2. *Ibid.*

c'est qu'il n'est pas un interprète du cœur humain libre et irresponsable, mais un métaphysicien, et qu'il n'explore pas seul les cavernes profondes où se tapissent nos sentiments — animaux craintifs — et où éclatent parfois, tout près, les sources miraculeuses : il est aux ordres du Créateur et il ne s'est pas aventuré dans le labyrinthe sans s'être muni de la notion du Péché originel, qui est la lampe catholique.

Joseph de Maistre[1] et Edgar Poe avaient fait de lui un métaphysicien. « La critique touche à chaque instant à la métaphysique, » déclare Baudelaire après avoir cité ce mot de Stendhal : « la peinture n'est que de la morale construite. » Or la poésie, qui est la morale de l'entendement par excellence, devait plus que toute autre forme d'art y atteindre, à cette métaphysique illuminative. Eh ! bien, cela, que le génie raffiné de

1. D'une lettre à Alphonse Toussenel (21 janvier 1856) : « Et un homme comme vous ! lâcher en passant, comme un simple rédacteur du *Siècle*, des injures à *de Maistre*, le grand génie de notre temps, — un voyant ! »

Poe savait mieux que quiconque, il fallait un chrétien pour en tirer toute l'efficace, en reliant cette découverte à un ensemble de vérités formant un corps indissoluble et un. L'univers d'Edgar Poe, tel qu'il s'offre dans cet ingénieux *Eurêka*, est une construction sans limites, partant n'imposant aucune règle de vie actuelle et urgente : un cerveau qui se meut sur des eaux aériennes ; au-dessous, nul corps. Le corps, pour Edgar Poe, comme pour les théosophes du dix-huitième siècle, est indigne et la chair inacceptable. Edgar Poe aimait mieux suggérer des fantômes à peine incarnés, aux lignes fluidiques, éclos dans des sphères étranges et à moitié humaines, plutôt que de dresser dans ses tableaux des êtres constitués comme la Vierge Marie, comme Jésus ou comme l'un de nous. C'est là une discipline peu chrétienne ou une lâcheté absurde que cette accoutumance de se dérober, sous prétexte de spiritualité, à ce qui tombe sous le sens. La revanche de la nature est qu'un Edgar Poe sera amené à confondre

la métaphysique et la physique, dès que son panthéisme essayera de décrire la Vie éternelle. Que le monde, qui est matière aussitôt qu'on le sépare des formes qu'il a reçues, ne doive être pris en soi que pour un néant, voilà qui est absolument entendu. Mais il n'est pas indifférent que ce néant soit informé de telle ou telle façon ; les êtres possèdent une individualité et celle-ci n'est pas arbitraire. Que l'homme ne soit pas beau autant que le voudrait cet artiste, il n'en demeure pas moins que la beauté est possible dans des conditions *réelles* : et, ces conditions, il appartient à l'art, qui les cherchera, de les manifester. Alors il détermine son objet esthétique, sans avoir recours à un monstrueux compromis appelant des formes caractérisées et qui ne le soient point.

Le passage, chez Baudelaire, de la doctrine romantique du rêve à celle théologique de la réalité est le fait d'une résolution, d'un pas : le pas catholique, la résolution du chrétien.

A vrai dire, il n'a point parlé de ces choses ;

il n'a guère traité la question, mais, poète, elle le suivait comme son ombre et, par conséquent, était si près de lui qu'il pouvait ne pas la remarquer. Je dois répéter que Baudelaire, cet esprit volontaire mais ce cœur halluciné, arrivait fréquemment où il n'avait pas souhaité se rendre. Les Muses jalouses le punirent d'avoir trop voulu se fier en sa cervelle et — à l'instar d'Edgar Poe, qui le laisse croire du moins dans son fameux article : *la Genèse d'un poème* — supputé, par des calculs algébriques, ses chances et ses grâces.

Ainsi Baudelaire, « romantique » militant, a tué le romantisme.

Poe s'était contenté de l'épuiser. Quand on l'a lu, on ne revient guère à Shelley ni aux autres : Poe, jusque dans ses féeries, parce qu'il est un spéculatif remarquablement fin, est plus près du réel que les poètes lyriques de son siècle. C'est qu'il est intérieur et que les autres ne le sont pas. Mais il lui manque la pierre du temple et le blé qui pousse au soleil, et le fruit que produit la na-

ture, — ce qui sert enfin à un Dieu de moyens d'incarnation. La tristesse que son mélancolique visage, extraordinairement nébuleux et dévasté, reflétait, si elle conduit à la communion des étoiles, ne présente au ciel, tout bien examiné, que des soupirs et non des actes. Baudelaire saura se dégager des nuits romantiques et, même, *si* « l'*action* n'est pas la sœur du rêve », confesser l'autorité qu'elle a. Cet Ange furieux, qui fond d'en haut sur le mécréant et lui saisit « à plein poing » les cheveux, lui apprend que dorénavant il convient d'aimer non *Eleonora* ou *Ligeia*, mais

> Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
> Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
> Un tapis triomphal avec ta charité.

Ce qui est si réconfortant dans l'œuvre de Baudelaire, c'est qu'on n'y a jamais le sentiment que la noblesse rejette rien de la vie. Les mots familiers, les expressions sans splendeur immédiate, par le fait qu'ils rentrent dans l'existence quotidienne, ont une

situation proprement nécessaire dans sa poésie, — sous l'œil du Créateur...

> Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
> Retrouve l'ambroisie et le nectar vermeil...

Toutefois les critiques de vanité ont appelé des « platitudes » les meilleurs instants de Baudelaire, ces calmes triomphes qui lui donnent un accent si neuf... Car Baudelaire est infiniment sincère. L'originalité par la « franchise absolue », telle est sa thèse, qui est bonne, à condition que la franchise ne soit pas de l'impudence, car l'impudence, au rebours de la franchise, est tout ce qu'il y a de plus faux et ce qui devient le plus rapidement banal. Vis-à-vis des créatures, il est sans lâcheté et ce dandy ne connaît point la morgue des cœurs étroits. Il ne hausse pas le ton, il ne se drape jamais. Il est très sévère pour le monde « énorme et laid »... comme Satan ; cependant il se garderait bien de s'exclure du jugement qu'il porte sur l'ensemble des hommes, ses frères. Il commence par se considérer soi-même, et,

logiquement, cette introspection brûlante lui fournit les déductions rigoureuses dont il accable l'Adam pécheur qui est sans paradis et sans couronne. L'image humaine — son image — lui est réapparue tout le long du Voyage, entrepris pour « bercer *son* infini sur le fini des mers » et s'éloigner de ce qu'il sait. Pauvre « image » :

Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Sur cette terre, il n'a vu à noter que des traits plus ou moins impurs et, si son art les relève, c'est en vertu des saintes concordances, des analogies miséricordieuses qui naissent spontanément dans l'esprit de celui qui a les yeux fixés au ciel. Pour Baudelaire, hormis le paradis, il n'est rien de bon. *Moesta et errabunda :*

Dis-moi, ton cœur, parfois, s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond ainsi que la virginité?
Dis-moi, ton cœur, parfois, s'envole-t-il, Agathe?
. . . . . .
Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !

Comme vous êtes loin, paradis parfumé !

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde ou que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs?

Et c'est son art de pouvoir le transposer, sans lui faire perdre sa sublimité sacrée, dans un plan grossier et profane comme celui des amours innocentes de l'enfance, qu'il se plaît à encadrer d'une musique de souvenirs champêtres. Le voilà bien, le symbolisme direct, qui n'a pas besoin de recourir à l'irréel et à ses fantasmes, et à la torture de l'expression, pour se manifester. Et Baudelaire est un plus grand poète qu'Edgar Poe, bien qu'il ait été moins doué que lui, parce qu'il fut plus humble et n'eut pas honte de poser son pied, provisoirement, sur la matière ac-

tuelle. Il avait pressenti que plus divin est l'objet de l'art et plus humain doit en être le signe, ou le sens qu'on en a et qui y tend.

Ce fut un esprit fourvoyé dans le rêve que Baudelaire, mais le rêveur, allant jusqu'à l'absolu, s'est converti. Et il a été, pour cette cause, le maître des générations qui ont succédé à la sienne.

Pourtant, en faisant de lui le pionnier du réalisme poétique, ne marchons-nous pas à l'encontre de la légende, sinon de l'évidence, et, surtout, ne nous opposons-nous pas à ses propres assertions? Il est courant de déclarer que Baudelaire a été le poète de l'artifice, qu'il n'a aimé que les choses artificielles et que sa haine de chaque jour était précisément le monde tel qu'il est, autrement dit le *monde réel.* La huitième division du *Voyage*, sur laquelle se terminent *les Fleurs du mal*, ne serait-elle pas le chant de cet état désespéré?

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons
[l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'im-
[porte?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*

Ce pays nous ennuie. Ce pays : le ciel et la mer, tout. Il reste le vers admirable :

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Eh ! bien, c'est là qu'est la réalité souveraine, la réalité immuable, celle qui résiste à la mort, la réalité vitale, enfin. Le ciel et la mer ne sont qu'un décor. Le ciel? « *Le ciel se retira comme un livre qu'on roule* », est-il écrit dans l'Apocalypse. Après cet événement, quand tout ce qui fut a été balayé, que subsiste-t-il?

La réalité.

La réalité, c'est ce qui se passe entre les murs et non l'accidentelle mesure que font ces murs. La réalité est ce qui est et non plus ce qui apparaît. Quand Baudelaire prend la

défense du romantisme, il entend tout le contraire du romantisme officiel ou plutôt il envisage cette lueur de réalisme qui perçait dans l'inquiétude romantique, cette sensation que la réalité a son origine dans la profondeur et dans le centre, dans la substance même, et qu'elle n'est pas tributaire des conventions, comme pour les classiques : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché *en dehors*, et c'est *en dedans* qu'il était seulement possible de le trouver. » *(Salon de* 1846*)*. Et, plus loin : « Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. Il suit de là qu'il y a une contradiction évidente entre le romantisme et les œuvres de ses principaux sectaires. » Voilà pour la théorie. Ce romantisme baudelairien, c'est le mysticisme lyrique, très dangereux pour qui n'a pas le concours des anges, mais bien acceptable pour qui l'aurait. C'est

encore le fondement de l'esthétique impressionniste. D'ailleurs Baudelaire cite aussitôt Rembrandt, qu'il oppose à Raphaël.

> Raphaël, quelque pur qu'il soit, n'est qu'un esprit matériel sans cesse à la recherche du solide ; mais cette canaille de Rembrandt est un puissant idéaliste qui fait rêver et deviner au delà.

Mais Rembrandt ne le satisfait pas entièrement quant à la couleur. Il veut un art moderne. Il prévoit les recherches futures.

En pratique, le poète oublie sa théorie. Je ne dirai pas qu'il la trahit, mais il la dépasse. Ce contact avec le cœur de la vie lui restitue la valeur infinie des choses qui ont relation avec nous. Tel acte n'est pas indifférent mais constitue un péché, par exemple. Or ce vice est laid, mais il est beau que ce vice cache la place béante de Dieu. Il ne faut pas lire dans un autre esprit des poèmes comme *Delphine et Hippolyte*, *Femmes damnées* — et tous les vers de Baudelaire en somme, quoique plus particulièrement le chapitre : *Fleurs du mal*, qui a laissé son titre à l'ouvrage.

Le poète a redécouvert la réalité, — de l'intérieur, — et, s'il ne la juge pas comme très gaie, c'est que, assurément, elle ne l'est plus, séparée de la sainteté, depuis le jour maudit où l'homme a été refoulé de l'adorable Eden. L'homme déchu a obscurci le sens de l'univers. Mais, « si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre, nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons »...

En outre, cette inclination à ce qui est artificiel n'a pas été sans le seconder dans son acheminement vers plus de réalité. Il n'est rien comme de se frustrer du nécessaire pour lui rendre tout son goût. Jusqu'à Baudelaire, si j'excepte Edgar Poe et Thomas de Quincey, on n'avait pas été tellement sincère, en poésie, dans le culte des béatitudes artificielles. On n'y avait mis nulle passion. Baudelaire, lui, prit le Diable au sérieux. Trop souvent, peut-être, il demeura romantique dans ses rapports avec Satan et le côté morbide qui en résulte est ce qu'il y a de plus faible dans son œuvre. Mais, quand il traita l'Ennemi du point de vue

général, en réaliste et en chrétien, comme dans cette formidable pyramide qu'il dénomme *l'Imprévu*, alors il se haussa à des sommets rares et que proportionnaient les gouffres des enfers humains où il avait d'abord cru descendre.

Pour ce qui est de l'artificiel en tant qu'art, il y rencontre le même rétablissement de la nature, par la raison qu'il ne voit jamais faux. Je dirai pourquoi son adaptation à l'artifice est impossible.

Samuel Cramer, la caricature de Baudelaire, est l'amant de la Fanfarlo, danseuse. Ils s'accordent sur les principes de la volupté, de l'ameublement et de l'alimentation, « surtout sur la nécessité d'appeler toute la pharmacie de la nature au secours de la cuisine. Piments, poudres anglaises, safraniques, substances coloniales, poussières exotiques, tout leur eût semblé bon, voire le musc et l'encens. » La première nuit de leur liaison a été marquée par un événement considérable. La Fanfarlo est apparue à son poète, au milieu du « ravissant taudis » qu'elle habite, « dans

la splendeur radieuse et sacrée de sa nudité. » Mais lui, « pris d'un caprice bizarre, » ne voulut la voir que dans le costume de saltimbanque où il l'avait admirée sur la scène. Il est trois heures du matin, la tempête fait rage, et le costume est au théâtre. Le poète exige le costume. Que l'on dépêche la femme de chambre ! Elle part. Mais une nouvelle idée — subite — de Cramer :

— Eh ! n'oubliez pas le rouge?

Ce trait caractéristique, qui a été raconté par la Fanfarlo elle-même, un soir que ses camarades l'interrogeaient sur le commencement de sa liaison avec Samuel, ne m'a nullement étonné ; j'ai bien reconnu en ceci l'auteur des *Orfraies*. Il aimera toujours le rouge et la céruse, le chrysocale et les oripeaux de toute sorte. Il repeindrait volontiers les arbres et le ciel, et, si Dieu lui avait confié le plan de la nature, il l'aurait peut-être gâté.

. . . . . .

Il aimait un corps humain comme une harmonie matérielle, comme une belle architecture, plus le mouvement ; et ce matérialisme absolu n'était pas loin de l'idéalisme le plus pur. Mais, comme dans le beau, qui est la cause de l'amour, il y avait

selon lui deux éléments : la ligne et l'attrait, — et que tout ceci ne regarde que la ligne, — l'attrait pour lui, ce soir-là du moins, c'était le rouge.

Cette histoire puérile, qui ne nous intéresse que pour quelques observations judicieuses, nous montre que les fantaisies baudelairiennes sont toujours empreintes du sentiment de la vérité. Baudelaire, artiste, veut s'astreindre à l'artificiel ; — c'est une question de conscience pour lui : ne sait-il pas qu'art et artifice sont synonymes? Baudelaire ne dira pas que sa maîtresse a des lèvres *purpurines*, mais des lèvres *fardées*. Son art ne respire pas le mensonge et, s'il est mensonge, ou artifice, comme tout art, il ne l'est que du côté de la matière, comme le rouge avec lequel le pinceau traduit un géranium n'est pas du pétale de géranium mais du rouge de tube. Son esprit est si franc que cet artiste ramène les sens à la nature et le cœur à la vérité.

Chez les peintres, nous avons eu une réplique assez exacte, quoique partielle, de Baudelaire : c'est Manet. Lorsque Manet est

grand, il rejoint l'art du poète. *Olympia* est une des belles *Fleurs du mal.* Le *Déjeuner sur l'herbe,* l'*Enfant à la bulle de savon* ou le *Joueur de fifre* ont la même acuité, la même droiture, la même fermeté que les tableaux de Baudelaire. Quelque chose comme de la vie posée sur de la mort, afin d'être plus intense, et qui déclenche son symbolisme radieux et funèbre par en haut et par en bas. Un art aux dents serrées, si l'on me permet cette expression.

La diane chantait dans les cours des casernes,
Et le vent du matin soufflait sur les lanternes.
C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents...
. . . . . .
L'aurore grelottante en robe rose et verte...

Comprend-on pourquoi je rapproche l'art de l'un et celui de l'autre? Comprend-on pourquoi j'ai nommé poésie réaliste, mais réaliste de fond et réaliste jusque par derrière, cette poésie de brièveté qui ne songe pas à s'écarter de son centre et qui, pour cela, fait peu de gestes? C'est que, son flux,

Baudelaire ne le reprend pas, comme les autres poètes, par incertitude ; il le déplace une fois, deux fois, et il s'arrête ; il ne se laisse pas emporter sur l'aile du chant ; mais il se contient et s'étale lentement, comme la matière lumineuse de Manet, avec une âpreté qui l'attache à son sujet et lui fait répandre sa générosité en dedans plutôt que la disperser au dehors.

Baudelaire et Manet furent amis. Ils se ressemblaient trop, comme artistes, pour s'enthousiasmer l'un l'autre ; mais ils ont souffert une égale injure publique : ils ont indisposé leurs contemporains et la critique les a odieusement dénaturés. Il y eut de leur faute, probablement, dans le classement qu'ils subirent, l'un s'étant donné pour un romantique exaspéré, l'autre pour l'apôtre d'un art sans intelligence, alors qu'ils ne ressortissaient au fond qu'à cette école innomée qui voit dans l'univers ce que l'esprit y saisit de durable, cet instant éternel à fixer, ce point de réalité à découvrir, à isoler et à faire rayonner dans les limites du cadre.

Ce sont des imaginatifs qui ont préservé consciencieusement les formes saintes du réel et ont eu scrupule de les enjamber. Mais écoutons comme Baudelaire a lui-même défini cette imagination : « L'Imagination est une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies [1]. » En un mot, c'est une *prescience*, ou une sensibilité spirituelle, grâce à laquelle on s'élève au symbole — au symbole qui est l'unique fin de l'art.

Les romantiques, eux, n'avaient pas pensé si loin. Il fallait des Baudelaire et des Manet pour interrompre l'écoulement lyrique, pour suspendre le mouvement et la passion à l'image précise et concluante, donc au symbole.

Pourtant Baudelaire n'avait pas renoncé à l'art dynamique et, si le sien aboutit à la poésie statique, on ne peut pas affirmer qu'il

1. Notes nouvelles sur Edgar Poe.

le voulut tel. On alléguerait tout juste des vers comme :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes,

que le poète met dans la bouche de la beauté, mais qui n'est pas une profession de foi. Au contraire, il admirait sans réserve Delacroix, le plus dynamique des artistes ; mais le peintre des chevaux, des effarements et des énergies est un compositeur de couleurs si merveilleux que c'est à lui, sans aucun doute, que l'on doit le retour à l'ordonnance du tableau par les vertus propres de ses tons et de leurs gammes. Si, pour l'inspiration, Delacroix est un des maîtres de l'école romantique, il possède au suprême degré ce que Baudelaire désigne par ces trois termes : le contre-point, l'harmonie, la mélodie, et est, incontestablement, l'initiateur de la nouvelle peinture assoiffée d'absolu qui va bientôt s'exprimer par l'organe d'un Manet, puis d'un Cézanne, ce baudelairien déclaré [1].

1. Quant à Édouard Manet, son admiration n'allait pas du tout à des littérateurs de charcuterie comme Zola,

On a reproché à Manet de s'être contenté de redire Vélasquez et les Espagnols. Comme si l'on pouvait, dans une redite, insérer tant de cœur ! Les Espagnols, et Vélasquez notamment, l'ont enfiévré ; cet amour fanatique de la peinture qu'il a trouvé chez eux le révèle à lui-même. Cependant ce qu'il ajoute à l'art d'un Vélasquez ou d'un Goya, c'est une qualité de généralisation, une profondeur psychologique que ceux-là ne poursuivaient pas. Tout le mystère de l'art est inscrit dans cette vision qui nous frappe exquisement et douloureusement : *Olympia*. Dans la *Vénus* ou dans la *Maja couchée*, on ne discerne que le prestige de l'art.

Chez Baudelaire on évoque Malherbe et Racine, — de mauvais plaisants ont dit : Boileau. Mais leurs intentions peuvent-elles se comparer? La différence, je l'accorde, est moindre entre Manet, qui a été copier Vélasquez à Séville, et ce dernier. Toutefois l'important est, chez Baudelaire et chez Manet,

mais à des idéalistes effrénés et raffinés tels qu'Edgar Poe, Gérard de Nerval et Villiers de l'Isle-Adam.

l'esprit nouveau de leur effort. C'est — plus haute dans l'œuvre du poète parce que l'élément religieux y domine, alors que le peintre s'en tient à des sujets d'atelier, mais essentielle chez les deux — une exaltation de la réalité quotidienne. Baudelaire écrit en 1845 :

> Au vent qui soufflera demain nul ne tend l'oreille ; et pourtant l'héroïsme *de la vie moderne* nous entoure et nous presse. — Nos sentiments vrais nous étouffent assez pour que nous les connaissions. — Ce ne sont ni les sujets ni les couleurs qui manquent aux épopées. Celui-là sera le *peintre*, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre, avec de la couleur ou du dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies [1].

L'année suivante, il parle plaisamment de l'habit moderne, « symbole d'un deuil perpétuel »... « Nous célébrons tous quelque enterrement. »

Baudelaire n'a pas été le seul qui, nourri

1. Salon de 1845.

aux mamelles de la chimère romantique, se soit, en son temps, rapproché de la réalité comme d'une source de tous les mystères. Non loin des *Fleurs du mal*, il y avait cette large fenêtre, comme naturellement ouverte sur l'âme, des romans de Flaubert. *L'Education sentimentale*, *Madame Bovary*, *Un cœur simple* sont aussi des victoires d'artiste qui nous déposent à la porte de la chapelle du Catéchisme. Ayant un sens extrêmement aigu de la vie mais se trompant sur la beauté, cependant fidèle à son art qu'il laisse libre d'agir suivant le mode le meilleur que lui imprimera la nécessité d'une forme pure, Flaubert se gardera autant qu'il se peut de mettre ses préférences personnelles en travers de ses ouvrages. Il fallait lui savoir gré de ce tour de force qui a été jusqu'à produire les dernières pages de *Saint Julien*. En tout cas, à peu près sceptique, mais appliqué, lui aussi, à l'absolu, ce magistral écrivain, au cœur lourd, ce constructeur véridique, a, parallèlement à Baudelaire, rejoint la réalité par saturation de romantisme. On

excusera volontiers la grandiloquence de *Salammbô*, la sécheresse et les erreurs de *la Tentation de saint Antoine*, déroulée comme un film cinématographique — œuvres issues de l'utopie synchronique de Flaubert, qui voulait sauver son romantisme à tout prix, fût-ce par les sciences en vogue — pour jouir davantage de ses œuvres « modernes » où la simplicité et l'équité font naturellement la part de l'âme et celle du corps, sans la regrettable confusion chère à Balzac ou à Aurevilly.

Après Baudelaire et Flaubert, on n'ose plus mentir en se croyant sublime. Il faut *avouer*. Sinon, comme on devient méprisable, imbécile ou abject ! On sera Verlaine, Rimbaud, voire Lautréamont. On sera Léon Bloy, Paul Claudel, si l'on est dans l'enceinte fortifiée, dans la citadelle imprenable de l'Église. Ou alors on ne cachera plus son ignominie, que l'on en soit soucieux ou non. Je parle, bien entendu, des hommes qui comptent pour l'art et non des domestiques du public.

On est tributaire de cette Croix qui se

tient entre les deux mondes, le monde céleste et le monde terrestre, le premier dont on sait qu'il commence où celui-ci finit et le second dont on n'ignore plus qu'il s'enfonce jusque dans l'enfer. Même en tant qu'artiste, il convient de respecter les lois de l'être et de s'efforcer à ne pas manquer à ce que les scolastiques dénomment « l'infaillibilité de l'art ». L'homme a, pour payer sa rançon, en effet, deux champs :

L'un est l'Art, et l'autre l'Amour.
— Pour rendre le Juge propice,
Lorsque de la stricte justice
Paraîtra le terrible jour,

Il faudra lui montrer des granges
Pleines de moissons, et des fleurs
Dont les formes et les couleurs
Gagnent le suffrage des Anges.

Au surplus, Baudelaire voit que toutes les émotions de la psychologie humaine convergent au Golgotha et qu'il n'est pas pour elles d'autre lieu définitif à occuper. Dans ses notes, comme un éclair, quelques mots :

« Traduction et paraphrase de la *Passion*. Rapporter tout à elle... » sont pour moi la clef de voûte de l'art baudelairien.

Désormais, que penser de la haine que le poète professait à l'égard de l'ensemble des choses sublunaires? Est-ce de la haine, cette amertume? Il hait sa vie, peut-être, et se détournera avec horreur de la lèpre du péché grave qui menace d'envahir chaque homme tout entier :

— Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !

Mais son art, qui est prophétique, marche devant lui, tels « ces Yeux pleins de lumières »

Qu'un Ange très-savant a sans doute aimantés,

et qui ne célèbrent pas la mort, comme les cierges funéraires auxquels il les compare, mais bien plutôt « chantent le Réveil ». Et ne nous étonnons pas si, n'aspirant qu'aux élévations :

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,

Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité...

celui qui s'est senti né pour être le poète qui aura place

Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,

dont magnifiquement il a dépeint l'attitude en ce quatrain :

Vers le Ciel, où son œil voit un trône splendide,
Le Poëte serein lève ses bras pieux ;
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux,

cherche tant à s'arracher du bourbier de la terre. Il pense à fuir. Fuir où? « — N'importe où, pourvu que ce soit hors de ce monde ! » Il ne croit plus au voyage circulaire où l'homme ne peut que retrouver sans surprise

Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché.

Il parle constamment de départ dans l'infini, loin de cet « habitacle de fange », loin, par conséquent, des *réalités quotidiennes*, qui ont reçu la déformation de la chute... Mais c'est en voulant fuir le réel qu'il l'accuse mieux.

V

PRENDS GARDE

V

PRENDS GARDE

Baudelaire, qui accordait tant à l'esthétique — au point de la diviniser — et qui la considérait, il me semble, dans sa plus vaste envergure, la méprisa toujours quand ce fut au nom de la charité. Il ne trouva pas le moyen (le trouvera-t-on jamais?) de concilier les deux préoccupations dont l'une est l'artifice, ou l'art, et l'autre la vérité, ou la vie. Le malaise engendré par ces deux incompatibles, qui honore plus Baudelaire, selon nous, que la perfection de ses poèmes, car ce n'est plus son génie qui est en cause mais sa propre âme, a raccourci, en les fortifiant, la plupart de ses envolées lyriques. Le noble soin de la poésie eût-il ravagé une figure de quarante ans comme nous la divulguent les documents

photographiques de Nadar et de Carjat ; sont-ce les effets d'une existence inconfortable et d'une pauvreté douloureuse auxquelles le fils de la générale Aupick s'habituait assez mal? Je veux bien que les tares physiologiques aient été pour beaucoup, elles aussi, dans cette expression désolée ; mais, tout de même, il n'est pas souvent question de misères d'un tel ordre dans *les Fleurs du mal* ou dans les *Petits poèmes en prose!* Ce que je découvre derrière la grille, c'est donc une consomption de l'âme prisonnière et je devine les pugilats que se sont livrés dans ce lieu les puissances intérieures.

...et dans nos cœurs maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles...

Avec Baudelaire commence à se faire jour la question des limites de l'art. En se développant si puissamment dans le domaine psychologique, avons-nous dit, l'art ne menace-t-il pas de tout envahir? Or les lois qui le régissent peuvent-elles combler le cœur humain? C'est à quoi Baudelaire ne

répondra pas absolument oui, quoiqu'il y soit fort enclin par nature, mais il pressent qu'un abus de l'esthétique porterait atteinte aux droits suprêmes de la religion. Ou plutôt il pense qu'un certain *beau* est injuste et c'est ce qui lui fait désirer un art catholique, un art de rédemption, à la place de cet inexorable art païen qui le tente mais qu'il est, héroïquement, le premier à condamner.

Il exposa ses idées personnelles à ce sujet, en 1851, dans un article curieux qui, pour n'être pas un chef-d'œuvre, ne nous en émeut pas moins. On assistait alors, comme à d'autres époques, dans les rangs des littérateurs qui ne savaient plus quoi dire, à une espèce d'agitation ayant pour but de ressusciter le paganisme. L'auteur de l'article relate le cas d'un jeune poète, vraisemblablement inspiré de Gœthe ou de Henri Heine et affilié à cette *Ecole païenne*, qui s'est *remis* à adorer... le dieu Pan. — Mais, objecte Baudelaire, ce dieu n'est-il point mort?

...Je croyais qu'on avait entendu planer une grande voix au-dessus de la Méditerranée, et que

cette voix mystérieuse, qui roulait depuis les colonnes d'Hercule jusqu'aux rivages asiatiques, avait dit au vieux monde : LE DIEU PAN EST MORT !

— C'est un bruit qu'on fait courir. Ce sont de mauvaises langues ; mais il n'en est rien. Non, le dieu Pan n'est pas mort !... Il faut revenir aux vraies doctrines, obscurcies *un instant* par l'infâme Galiléen...

Baudelaire s'insurge contre les procédés affreux de ces gens-là. Et, tels qu'il les connaît, il ne leur oppose pas, — ici du moins, — le Christ, mais plutôt la vie elle-même :

Congédier la passion et la raison, c'est tuer la littérature. Renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de perdition. Pendant longtemps, bien longtemps, vous ne pourrez voir, aimer, sentir que le beau, rien que le beau. *Je prends le beau dans son sens restreint* [1]. Le monde ne vous apparaîtra que sous sa forme matérielle. Les ressorts qui le font se mouvoir resteront longtemps cachés.

1. C'est moi qui souligne.

Et voici que se formule nettement l'aveu que je signalais tout à l'heure :

Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, *les notions du juste et du vrai disparaissent.*

Puis Baudelaire s'explique soudain, avec une fougueuse éloquence :

...La passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste ; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit ; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. Je comprends les fureurs des iconoclastes et des musulmans contre les images [1]. J'admets les remords de saint Augustin sur le trop grand plaisir des yeux. Le danger est si grand que j'excuse la suppression de l'objet. La folie de l'art est égale à l'abus de l'esprit. La création d'une de ces deux suprématies engendre la sottise, la dureté du cœur et une immensité d'orgueil et d'égoïsme. Je me rappelle avoir entendu dire à un artiste farceur

1. On sait ce que ce mot lui coûte.

qui avait reçu une pièce de monnaie fausse : je la garde pour un pauvre. Le misérable prenait un infernal plaisir à voler le pauvre et à jouir en même temps des bénéfices d'une réputation de charité. J'ai entendu dire à un autre : pourquoi donc les pauvres ne mettent-ils pas des gants pour mendier? Ils feraient fortune. Et à un autre : ne donnez pas à celui-là : il est mal drapé ; ses guenilles ne lui vont pas bien.

Qu'on ne prenne pas ces choses pour des puérilités. Ce que la bouche s'accoutume à dire, le cœur s'accoutume à le croire.

L'exemple cité de la monnaie fausse réservée au pauvre a tellement frappé Baudelaire que cet acte inqualifiable devient le sujet d'un de ses *Petits poèmes en prose : la Fausse monnaie*, où le crime est envisagé sous un angle moins droit et qui finit par ces mots : « On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est ; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise. »

On découvre dans le cœur d'un génie tel que celui-là une tendresse profonde pour les pauvres. Ennemi de toute démocratie,

on devine qu'il approuve leurs appétits et qu'il aime, au surplus, leurs exigences. Attaquant les personnes trop graves, « qui n'ont pas étudié la nature, et qui rendent généralement malheureux tous les gens qui les entourent » — celles, notamment, qui par principe n'achètent pas de joujoux pour leurs enfants, — il use de cette comparaison séduisante : « Ce sont les mêmes gens qui donneraient volontiers un franc à un pauvre, à condition qu'il s'étouffât avec du pain, et lui refuseront toujours deux sous pour se désaltérer au cabaret. » Ah ! que c'est bien cela : *ne pas connaître la nature*, la nature mystérieuse que l'Évangile seul respecte, la regardant de l'infini. Et il conclut : « Quand je pense à une certaine classe de personnes ultra-raisonnables et anti-poétiques par qui j'ai tant souffert, je sens toujours la haine pincer et agiter mes nerfs [1]. »

Où les sentiments du plus humain des

1. L'Art romantique : *Morale du joujou.*

poètes, concernant la charité, se développent avec un singulier bonheur, quoique en appuyant trop, c'est dans la longue étude qu'il composa, un jour, sous ce titre : *De l'essence du rire.* Ces pages remarquables n'étaient qu'une introduction aux œuvres de plusieurs caricaturistes notoires, mais c'était le philosophe éclairé, autant que le poète, qui s'était avisé de la composer. Cette introduction, en majeure partie, est dans le ton d'Ernest Hello, et aurait pu être signée du nom de ce philosophe. Baudelaire commence par prendre le rire du point de vue le plus élevé : « Le Verbe incarné n'a jamais ri », affirme-t-il. « Aux yeux de Celui qui sait tout et qui peut tout, le comique n'est pas. Et pourtant le Verbe incarné a connu la colère, il a même connu les pleurs. » Par conséquent, « dans le paradis terrestre, c'est-à-dire dans le milieu où il semblait à l'homme que toutes les choses créées étaient bonnes, la joie n'était pas dans le rire ». Ni le rire ni les larmes ne se conçoivent au principe de la création. Et l'auteur indique

avec une clairvoyance souveraine la cause du rire :

Le rire humain est intimement lié à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale. Le rire et la douleur s'expriment par les organes où résident le commandement et la science du bien et du mal : les yeux et la bouche.

Il estime alors que le comique est « un des plus clairs signes sataniques de l'homme et un des nombreux pépins contenus dans la pomme symbolique ». Le physiologiste a cru discerner que le rire venait de la supériorité. Non ! « Il fallait dire : le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fut jamais ! Orgueil et aberration ! » L'*idée* des fous... « Je ne connais guère de fous d'humilité. » Et l'on sait, au demeurant, comment ils rient !

J'ai dit qu'il y avait symptôme de faiblesse dans le rire ; et, en effet, quel signe plus marquant de débilité qu'une convulsion nerveuse, un spasme involontaire comparable à l'éternuement, et causé par la vue du malheur d'autrui? Ce malheur est presque toujours une faiblesse d'esprit. Est-il un

phénomène plus déplorable que la faiblesse se réjouissant de la faiblesse? Mais il y a pis. Ce malheur est quelquefois d'une espèce très-inférieure, une infirmité dans l'ordre physique. Pour prendre un des exemples les plus vulgaires de la vie, qu'y a-t-il de si réjouissant dans le spectacle d'un homme qui tombe sur la glace ou sur le pavé, qui trébuche au bout d'un trottoir, pour que la face de son frère en Jésus-Christ se contracte d'une façon désordonnée, pour que les muscles de son visage se mettent à jouer subitement comme une horloge à midi ou un joujou à ressorts? Ce pauvre diable s'est au moins défiguré, peut-être s'est-il fracturé un membre essentiel. Cependant, le rire est parti, irrésistible et subit. Il est certain que, si l'on veut creuser cette situation, on trouvera au fond de la pensée du rieur un certain orgueil inconscient. C'est là le point de départ : *moi*, je ne tombe pas ; *moi*, je marche droit ; *moi*, mon pied est ferme et assuré. Ce n'est pas *moi* qui commettrais la sottise de ne pas voir un trottoir interrompu ou un pavé qui barre le chemin.

Ainsi, pour Baudelaire, le moteur du rire serait un instinct pervers, ennemi de la charité, comme tout ce qui naît de l'orgueil [1].

1. Dans *Mon cœur mis à nu :* « L'esprit de bouffonnerie peut ne pas exclure la charité, mais c'est rare. »

Toutefois, *essentiellement* lié à l'humain, le rire est *essentiellement* contradictoire :

... il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire... Supposez l'homme ôté de la création, il n'y aura plus de comique, car les animaux ne se croient pas supérieurs aux végétaux, ni les végétaux aux minéraux. Signe de supériorité relativement aux bêtes, et je comprends sous cette dénomination les parias nombreux de l'intelligence, le rire est signe d'infériorité relativement aux sages, qui, par l'innocence contemplative de leur esprit, se rapprochent de l'enfance.

Les animaux ne rient pas. Les enfants rient, mais leur rire « est comme un épanouissement de fleur,... une joie de plante ».

Aussi, généralement, est-ce plutôt le sourire, quelque chose d'analogue au balancement de queue des chiens ou au ronron des chats. Et pourtant, remarquez bien que, si le rire des enfants diffère

encore des expressions du contentement animal, c'est que ce rire n'est pas tout à fait exempt d'ambition, ainsi qu'il convient à des bouts d'hommes, c'est-à-dire à des Satans en herbe.

Mais la pensée baudelairienne va plus loin que ces pessimistes observations. Il y a toujours le fait capital du christianisme pour lui qui intervient. Le comique rentre-t-il dans le christianisme? Il est « signe de supériorité ou de croyance à sa propre supériorité... » Or le christianisme, psychologiquement et historiquement, c'est le progrès, où « l'élément angélique et l'élément diabolique fonctionnent parallèlement ».

L'humanité s'élève et elle gagne pour le mal et l'intelligence du mal une force proportionnelle à celle qu'elle a gagnée pour le bien. C'est pourquoi je ne trouve pas étonnant que nous, enfants d'une loi meilleure que les lois religieuses antiques, nous, disciples favorisés de Jésus, nous possédions plus d'éléments comiques que la païenne antiquité.

Notre rire, en somme, devient plus pernicieux et notre orgueilleuse moquerie est de

plus en plus hautaine, luciférienne, détestable. Et Baudelaire de conclure, avec une étrange perspicacité :

> Les idoles indiennes et chinoises ignorent qu'elles sont ridicules ; c'est en nous, chrétiens, qu'est le comique.

Pour Baudelaire, le christianisme n'est pas une théorie excellente qu'un important ensemble d'hommes, au nombre desquels il se trouve, a résolu d'adopter. Il concevait le christianisme comme le fait dominant, ombilical, de l'Histoire humaine. Aujourd'hui, ce ne sont pas des intellectuels que surprendrait une attitude aussi tranchante ; mais au dix-neuvième siècle, où l'on était encore enivré du vin mal fermenté de la science, où la présomption la plus sotte donnait à tous les cancres et à tous les Homais des airs de suffisance, la netteté des affirmations de Baudelaire, de Louis Veuillot ou de Barbey d'Aurevilly constituait pour eux une manière d'originalité.

Cette originalité, en tout cas, apparaît dans l'acception de modernité où Baude-

laire se plaît à admirer le christianisme. Ainsi, à ses yeux, tout ce qui est moderne est chrétien. Chrétienne est la façon de sentir que Jésus nous apporta, en même temps que le salut, et qui s'élaborait dans l'imagination divine des philosophes — plus obscurément — à travers le meilleur paganisme. Chrétien est avant tout le romantisme auquel Baudelaire veut qu'on aspire. Chrétien est un nu de Delacroix et non un autre d'Ingres. L'amour est chrétien *et le péché est chrétien.* Chrétien est le vertige, ou l'appréhension, la conscience du gouffre.

Mais, alors, qu'est-ce qui est païen? — En bloc, tout ce qui ne suppose pas la Rédemption, tout ce qui ne laisse pas de place au surnaturel.

On voit que Baudelaire embrasse le christianisme dans son sens le plus large. De même qu'il accorde à son Dieu la toute-puissance, il lui attribue un règne universel par son Fils, Jésus-Christ. Il est catholique, à son rang, c'est-à-dire en tant que poète et artiste, comme il souhaiterait l'être en tant

qu'homme [1], et il veut que l'art ne puisse pas sortir de la nécessité qui le rattache au Verbe fait chair. Il a donc été le premier, croyons-nous, qui ait retrouvé la formule, égarée depuis le moyen âge, d'un art foncièrement religieux et n'ayant pas à abdiquer une seule de ses prérogatives intellectuelles, n'aliénant rien de sa liberté vitale et dégagé de toute contrainte dans le choix des sujets. Delacroix lui fait écrire :

Néanmoins la tristesse sérieuse de son talent convient parfaitement à notre religion, religion profondément triste, religion de la douleur universelle, et qui, à cause de sa catholicité même, laisse une pleine liberté à l'individu et ne demande pas

1. Thomas de Quincey avait écrit, dans ses émouvantes *Confessions d'un mangeur d'opium :* « De tout temps je m'étais fait gloire de converser familièrement, *more socratico*, avec tous les êtres humains... Car le philosophe ne doit pas voir avec les yeux de cette pauvre créature bornée qui s'intitule elle-même *l'homme du monde*, remplie de préjugés étroits et égoïstiques, mais doit au contraire se regarder comme un être vraiment *catholique*, en communion et relation égales avec tout ce qui est en haut et tout ce qui est en bas, avec les gens instruits et les gens non éduqués, avec les coupables comme avec les innocents. » (Traduit par Baudelaire, dans *les Paradis artificiels*).

mieux que d'être célébrée dans le langage de chacun, — s'il connaît la douleur et s'il est peintre [1].

Léon Bloy réprouvait chez Ernest Hello ce zèle qui lui faisait conjecturer l'avènement d'un art « chrétien » ! C'est que dans son innocence Ernest Hello ne pouvait pas, comme Baudelaire, poète satanique et, partant, affranchi des plus dignes tutelles, se permettre de proclamer en faveur de cet art chrétien des droits illimités. On s'étonne, au reste, que jamais le philosophe de *l'Homme* n'ait cru devoir, en ses ouvrages, mentionner Baudelaire, son contemporain, dont l'esthétique est pleine de relations avec la sienne. Quoi qu'il en soit, ce dernier, qui ne tombe pas sous le même grief de Léon Bloy, n'a pas voulu instaurer un art chrétien. Il a simplement rapproché Jésus-Christ de l'art existant et le seul contact a fait l'art chrétien. C'est pourquoi Baudelaire est à l'origine du grand renouveau de littérature et d'art catholiques auquel nous assistons depuis les environs

1. Salon de 1846.

de 1850. Non seulement il nous a transmis la méthode, mais il nous a communiqué l'accent.

Un artiste catholique était, pour Baudelaire, celui qui a une idée complète de l'homme et que la sainte Révélation a rendu apte à discerner les vraies intentions de son cœur, puis à les composer avec les éléments similaires de la nature, enfin à les jouer avec leurs analogies dans le mode approprié à chaque art [1]. Voilà pourquoi il saluait en Wagner le type de l'artiste « catholique ». L'ouverture de *Lohengrin* et bien des pages du musicien ont imprégné ostensiblement la poésie baudelairienne la plus haute. Ce qu'il admirait surtout dans l'œuvre du gigantesque

1. Baudelaire ne fit jamais de confusion sur le terrain où doit s'exercer l'action symbolique. Elle est une et multiforme suivant la matière donnée : « Chercher la poésie de parti pris dans la conception d'un tableau est le plus sûr moyen de ne pas la trouver. Elle doit venir à l'insu de l'artiste. Elle est le résultat de la peinture elle-même ; car elle gît dans l'âme du spectateur, et le génie consiste à l'y réveiller. La peinture n'est intéressante que par la couleur et par la forme ; elle ne ressemble à la poésie qu'en tant que celle-ci éveille dans le lecteur des idées de peinture. » (*Salon de* 1846).

enchanteur, c'est ce don de vous enlever de la terre avec autant d'aisance qu'il vous plongera dans les abîmes de la passion physique. « Où donc », dit-il, « le maître a-t-il puisé ce chant furieux de la chair, cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme? »

Dès les premières mesures, les nerfs vivent à l'unisson de la mélodie ; toute chair qui se souvient se met à trembler. Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même [1].

1. L'Art romantique : *Richard Wagner et « Tannhäuser »*. C'est pour le remercier de cet article que Wagner écrivit à Baudelaire, de Paris, le 15 avril 1861, dans un français assez amusant, la lettre suivante :

« Mon cher monsieur Baudelaire, j'étais plusieurs fois chez vous sans vous trouver. Vous croyez bien combien je suis désireux de vous dire quelle immense satisfaction vous m'avez préparée par votre article qui m'honore et qui m'encourage plus que tout ce qu'on a jamais dit sur mon pauvre talent. Ne serait-il pas possible de vous dire bientôt, à haute voix, comment je m'ai senti enivré en lisant ces belles pages qui me racontaient — comme le fait le meilleur poème — les impressions que je me dois vanter d'avoir produites sur une organisation si supérieure que la vôtre?

« Soyez mille fois remercié de ce bienfait que vous m'avez

La paix de l'art antique, disait Ernest Hello, est le repos de celui qui ne s'est pas encore mis en colère. L'éclat pacifique de l'art moderne provient d'aspirations différentes. Il est incontestable que Wagner, Baudelaire, Delacroix apportent par endroits une quiétude, issue de la tempête, que l'on est bien forcé de déclarer baptisée. Si les poèmes de Wagner « font rêver à la majesté de Sophocle et d'Eschyle, ils contraignent en même temps l'esprit à se souvenir des *Mystères* de l'époque la plus plastiquement catholique ». Et c'est très exact. Quelle ascension de l'art religieux dans le translumineux *Parsifal*, que Baudelaire n'a pas eu le temps de connaître et qui l'eût confirmé dans sa généreuse assurance !

Y a-t-il une marque distinctive, mais en quelque sorte intérieure, qui ne soit pas inhérente au sujet et qui ne se découvre pas aux

procuré, et croyez-moi bien fier de vous pouvoir nommer ami.

« A bientôt, n'est-ce pas? Tout à vous,

« Richard Wagner. »

yeux de tous, dont on pourrait dire qu'elle est la signature catholique d'une œuvre? Elle éclaterait par exemple dans un nu comme cette *Olympia* de Manet que déjà nous avons signalée et serait absente de l'*Odalisque* d'Ingres, de même qu'on la reconnaît immédiatement dans nos cathédrales d'exaltation et que le Parthénon ou le palais du Louvre ne la portent pas. Tout le style où nous décelons quelque aveu d'impuissance à embrasser ou seulement à poursuivre la *transcendance*, où nous remarquons une mystérieuse naïveté, de la gaucherie originelle, un tremblement amoureux — soit dans l'archaïque, soit dans le médiéval, soit dans le moderne — attesterait cette invincible estampille. Ne serait-ce pas un soupçon d'irrégularité, quand l'harmonie se libère, — la présence d'une porte de sortie par où l'âme se dérobe vers le ciel, d'une porte de sortie sur l'infini et sur le mystère, ou encore d'une fissure quelconque produite par l'indignité humaine et qui confère à l'œuvre une émotion inimitable? Le peintre Renoir expliquait que

la grâce de nos cathédrales était due à ce qu'elles ne sont jamais *tout à fait* symétriques. Observez-les : leur éloquence vient de leur humanité, de leur *peccabilité* (peccabilité et non péché), de leur dissymétrie dans le détail ; elles sont comme des animaux et non comme des mécaniques. Et Baudelaire faisait la même constatation à propos de la simple beauté :

> Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible ; d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté [1].

Je crois que l'on pourrait étendre la loi indéfinissable de la surprise à tout ce qui est positivement de l'art, dans l'antiquité ou le christianisme, car une œuvre dépourvue de caprice irrésistible est virtuellement sans intérêt. Néanmoins cette façon de parler peut fort bien nous donner un indice qui déterminerait le style catholique, si, comme

1. Mon cœur mis a nu.

j'en suis persuadé, une œuvre d'art réel ne peut pas être tout à fait païenne ; elle est plus ou moins catholique, selon qu'elle comporte plus ou moins de Révélation, et peut être née aussi bien au cinquième siècle avant Jésus-Christ qu'au douzième et au dix-neuvième de notre ère. Il en est d'elle comme de ces mythologies innombrables qui n'existent que par le besoin qu'elles impliquent d'une incarnation — l'Incarnation de Notre-Seigneur et Maître en Personne.

Je n'ai rien vu de supérieurement beau qui ne gardât comme un trésor le point directeur d'un certain plan d'évasion. Or, si ce point détermine la structure de l'œuvre manifestement — tandis que son autorité n'est que lointaine et vague dans des œuvres plus païennes — l'esthétique est en droit de déclarer que cette œuvre-là est une chose spécifiquement catholique.

On s'étonne que la question ait été soulevée, chez les myopes, de savoir si Baudelaire était seulement chrétien. Il n'est pourtant guère de lignes où ses convictions

n'apparaissent. Ainsi gronde-t-il sa *Muse malade :*

> Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
> Ton sein de pensers forts fût toujours fréquenté
> Et que ton sang chrétien coulât à flots rhyth-
> [miques...

Mais on se fait du christianisme une idée tellement fausse, parmi les gens qui s'occupent de littérature ou de pseudo-philosophie, que les éclairs à leurs yeux peuvent bien passer pour de l'obscurité. Quoi qu'il en soit, à supposer que dans sa jeunesse Baudelaire ne fût pas entièrement acquis à la religion, — ce qui est déjà fort contesté par des œuvres comme *Bénédiction*, *Châtiment de l'orgueil*, *le Reniement de saint Pierre*, *Abel et Caïn*, — il ne subsiste aucun doute sur ce que l'on peut appeler sa « conversion » effective. Lorsque le poète, en Belgique, fit éditer sans avoir l'air d'être soi-même l'instigateur de cette publication, *les Épaves*, qui contenaient, outre les pièces condamnées en France, quelques autres morceaux, *l'Im-*

prévu notamment, on lisait au-dessous du titre de cette dernière production, qui est un chef-d'œuvre : « Ici l'auteur des *Fleurs du mal* se tourne vers la Vie éternelle. Ça devait finir comme ça. Observons que, comme tous les nouveaux convertis, il se montre très rigoureux et très fanatique. *(Note de l'éditeur)* [1] ».

Baudelaire, dont la discrétion était égale à sa pudeur spirituelle, ne confiait pas à autrui les secrets de son âme dévorée. On a l'impression, quand on parcourt sa vie, qu'il demeura plus seul que les plus seuls, dans un milieu de personnages cousus de littérature, fats et célèbres, ou de bohèmes sans consistance. La mère, pusillanime et désespérément femme du monde, n'a été elle-même que d'un très faible secours à son fils, ne distinguant pas la vraie couleur de cette âme, s'arrêtant, comme les étrangers, à une apparence qui était cependant assez maquillée pour que la moindre

1. Visiblement, de Baudelaire.

goutte de psychologie amoureuse pût avertir du grossier subterfuge. Baudelaire n'est pas libre devant sa mère, il n'est pas libre devant ses « camarades », il n'est pas libre devant les femmes qu'il méprise en les adorant et qui considèrent comme des injures à leur égard les fantaisies du poète dandy. « La très-bonne, la très-belle, la très-chère », Mme Sabatier, jugée diversement par ses contemporains, fait peut-être exception dans une galerie que l'on suppose de mentalités hostiles. Et, quand Baudelaire veut se remémorer une figure féminine qui ne lui a laissé qu'une sensation de lumière, il doit remonter le fleuve de ses souvenirs d'enfance, jusqu'à Mariette, sa nourrice, dont Mme François Baudelaire était « jalouse » :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...

Elle a été l'abîme de ses tendresses. Et, de la part du poète qui restera toujours un enfant crédule, confiant, naïf, au sein même de ses impiétés, cette mémoire apaisante, unique, d'une servante qui l'a bercé et

devant qui, jadis, il a pu être lui-même, est pour nous un jalon d'une inestimable qualité. « Ma prière à Dieu, *réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe, comme intercesseurs* » : le résumé des affections d'une vie ; tout son cœur. Authentiquement, la fin de *Mon cœur mis à nu*, — la dernière page. Et la suite, ses devoirs qu'il se trace sous la rubrique : *Hygiène. Conduite. Méthode :*

Les prier de me communiquer la *force nécessaire* pour accomplir tous mes devoirs, et d'octroyer à ma mère *une vie assez longue* pour jouir de ma transformation ; travailler toute la journée, ou du moins *tant que mes forces me le permettront;* me fier à Dieu, c'est-à-dire à la Justice même, pour la réussite de mes projets ; faire, tous les soirs, une nouvelle prière, pour demander à Dieu la vie et la force pour ma mère et pour moi ; faire, de tout ce que je gagnerai, quatre parts, — une pour la vie courante, une pour mes créanciers, une pour mes amis, et une pour ma mère...

Quand on se dit que l'homme qui tient ce langage de petit garçon a écrit *les Fleurs*

du mal et qu'il est le plus « cynique » de tous les poètes et, dans un certain sens, le plus grand, que c'est un homme d'âge mûr et qu'il a connu la lie de la vie, tout le péché, la douleur et la révolte, on s'aperçoit de la confusion qui s'est produite sur son cas. Et *ils* n'ont pas vu que tout cela, cette impudence pieuse, ce satanisme verbal et ce dégoût, et « cet ardent sanglot », si bien contenu, n'est autre que le fait d'une sincérité trop prompte et trop candide ! L'homme a été blessé mortellement par le croc empoisonné de la Bête et il a promené sa plaie sanglante sur tout le merveilleux champ de la poésie terrestre.

Il me semble parfois que mon sang coule à flots,
Ainsi qu'une fontaine aux rhythmiques sanglots.
. . . . . .
Désaltérant la soif de chaque créature,
Et partout colorant en rouge la nature.

Baudelaire est à ce moment comme un soleil couchant et il n'y a plus rien à attendre de son côté que la reddition totale à un Seigneur qui remplit visiblement les cieux invi-

sibles et dont l'Esprit ici-bas n'a point commerce avec les corps. Naguère il a placé sur la bouche du poète ces paroles inoubliées :

— Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés !

Je sais que vous gardez une place au Poëte
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

Il comprenait déjà que la douleur était un feu spirituel. Plus tard, il rappelle son thème qui s'était endormi. Il vient d'ébaucher une synthèse du monde : Harpagon, Célimène, l'esthète, puis le chrétien somnolent...

... « Oui, je veux
Être vertueux, dans une heure ! »

Et Quelqu'un a paru, l'Imprévu, « que tous avaient nié », Satan, « énorme et laid comme

le monde ». Il va les « emporter à travers l'épaisseur de la terre et du roc », « dans un palais aussi grand » que lui « et qui n'est pas de pierre tendre » :

« Car il est fait avec l'universel Péché,
Et contient mon orgueil, ma douleur et ma gloire ! »

Admirons le processus des trois parfaits attributs. Alors, sur ces ténèbres, la splendeur du testament baudelairien :

— Cependant, tout en haut de l'univers juché,
Un Ange sonne la victoire

De ceux dont le cœur dit : « Que béni soit ton fouet,
Seigneur ! Que la douleur, ô Père, soit bénie !
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie. »

Le son de la trompette est si délicieux
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges,
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.

On abandonnerait volontiers la poésie d'un siècle pour quelques vers de cette trempe-là, beaux comme les membres d'un psaume. Il

y a surtout celui-ci, au cœur de la souffrance, — à peine un pleur, une coquetterie de l'humilité, une ombre de reproche à Dieu, — qui est saisissant :

Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet...

Le vers le plus tragique, peut-être, qu'ait formé Baudelaire, si l'on excepte l'irrespirable

Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous...

dont on eût dû soigneusement cacher la matière, je le répète, aux regards de trop de profanes et de Béotiens, car il est des pensées effrayantes qui naissent au fond de l'âme et à qui l'âme répugne de voir toucher l'air ; quand elles sont nées, elles existent, on ne peut plus les refouler dans les limbes [1], mais alors il convient de les parquer dans des endroits scellés, comme des créatures anathèmes, avec les ferveurs personnelles et

1. A remarquer que le poète avait annoncé ses *Fleurs du mal* sous ce titre : *les Limbes.*

les confidences en diamant des trop brûlants mystiques.

Enfin ! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

Horrible vie ! Horrible ville ! Récapitulons la journée : avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (il prenait sans doute la Russie pour une île) ; avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait : « C'est ici le parti des honnêtes gens », ce qui implique que tous les autres journaux sont rédigés par des coquins ; avoir subi une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues... (etc.) ; m'être vanté (pourquoi?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect humain...

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Ames de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le men-

songe et les vapeurs corruptrices du monde ; et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise [1].

Et cela deviendra, en effet, *l'Examen de minuit :*

La pendule, sonnant minuit,
Ironiquement nous engage
A nous rappeler quel usage
Nous fîmes du jour qui s'enfuit :
— Aujourd'hui, date fatidique,
Vendredi, treize, nous avons,
Malgré tout ce que nous savons,
Mené le train d'un hérétique.

Nous avons blasphémé Jésus,
Des Dieux le plus incontestable !
Comme un parasite à la table
De quelque monstrueux Crésus,
Nous avons, pour plaire à la brute
Digne vassale des démons,
Insulté ce que nous aimons
Et flatté ce qui nous rebute ;

1. Petits poèmes en prose : *A une heure du matin.*

Contristé, servile bourreau,
Le faible qu'à tort on méprise ;
Salué l'énorme Bêtise,
La Bêtise au front de taureau ;
Baisé la stupide Matière
Avec grande dévotion,
Et de la putréfaction
Béni la blafarde lumière.

Enfin, nous avons...
. . . . . .
Bu sans soif et mangé sans faim !...
— Vite, soufflons la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres !

Le poème n'est pas dans les premières éditions des *Fleurs du mal;* mais il fait un joli morceau de prière du soir. Néanmoins il eût pu appartenir à ce livre que les familiers du poète eux-mêmes n'avaient absolument pas compris. Cette lettre à l'un d'eux l'atteste de surcroît :

Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que, dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai

que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents [1].

Nous n'avons pas même besoin, au reste, d'arriver aux *Fleurs du mal* pour être mis en face de l'âme religieuse de Baudelaire. Sur les bancs du collège il n'avait pas tenté que des sonnets élégiaques :

. . . . . .

Si j'avais vos bosquets, ô rossignols craintifs !
O cygnes ! vos bassins ; votre sentier sauvage,
Vers luisants ! qui le soir étoilez le feuillage,
Vos prés au grand soleil, petits grillons plaintifs !

Je sais qui je voudrais cacher sous mes feuillées,
Avec qui secouer, dans les herbes mouillées,
Les perles que la nuit y verse de ses doigts,

Avec qui respirer les odeurs des rivières...

. . . . . .

1. 28 février 1866. Lettre à Ancelle, à « cet idiot d'Ancelle », homme de confiance de la générale Aupick et qui fut, sous prétexte de vieille amitié, jusqu'à la fin, le plus doux persécuteur de Charles Baudelaire.

ou tels autres, d'une brutale et enfantine sensualité, qui présageaient le premier Rimbaud :

Lorsque de volupté s'alanguissent tes yeux,
Tes yeux noirs flamboyants de panthère amoureuse,
Dans ta chair potelée, et chaude, et savoureuse,
J'enfonce à belles dents les baisers furieux.

Je suis saisi du rut sombre et mystérieux
Qui jadis transportait la Grèce langoureuse,
Quand elle contemplait, terre trois fois heureuse,
L'accouplement sacré des Hommes et des Dieux.

. . . . . .

Ces vers, qui ne dépassent pas l'âge de leur auteur, ont dû être composés par le jeune homme à seize ou dix-sept ans. Ils datent de la période trouble où la sincérité (sauf pour un Rimbaud, qui est littéralement phénoménal) est compromise par les influences, en attendant de se refondre et de réapparaître vivifiée un jour. Mais, à quatorze ans, il avait écrit déjà autre chose, de très substantiel, de très noble, sinon d'adroit, et où justement nul accent falsifié, nulle vo-

lonté d'art ne perçait encore. Poème naïf, ce *Recueillement* pourrait bien demeurer comme le portrait psychique le plus irréprochable de Baudelaire :

Hélas ! qui n'a gémi sur autrui, sur soi-même,
Et qui n'a dit à Dieu : « Pardonnez-moi, Seigneur,
Si personne ne m'aime et si nul n'a mon cœur.
Ils m'ont tous corrompu ; personne ne vous aime ! »

Alors, lassé du monde et de ses vains discours,
Il faut lever les yeux aux voûtes sans nuages
Et ne plus s'adresser qu'aux muettes images
De ceux qui n'aiment rien, consolantes amours.

Alors ! alors ! il faut s'entourer de mystère,
Se fermer aux regards et, sans morgue et sans fiel,
Sans dire à ses voisins : « Je n'aime que le ciel »,
Dire à Dieu : « Consolez mon âme de la terre. »

Tel, fermé par son prêtre, un pieux monument,
Quand sur nos sombres toits la nuit est descendue,
Quand la foule a laissé le pavé de la rue,
Se remplit de silence et de recueillement.

Baudelaire : « *Si personne ne m'aime.* » Et ce sentiment de dévastation : « *Ils m'ont tous corrompu; personne ne* Vous *aime!* » Et la

fierté de Charles Baudelaire qui le clôt hermétiquement, aujourd'hui pour ses condisciples et demain pour les hommes : « Sans dire à ses voisins : Je n'aime que le ciel, dire à Dieu : Consolez mon âme de la terre ! » Ses « voisins », il les bernera, les trompera, ne leur parlera pas de son ciel, pour mieux se dérober à leur atteinte. Au collège, les professeurs jugeaient insupportables ses « manières ». Dans la vie, elles n'auront pas plus de succès : Baudelaire irritera, exaspérera les êtres qu'il s'oblige à mystifier, la rumeur nous a dit avec quelle attention, hélas ! avec quel acharnement ! Seul Dieu est son confident éternel : il ne lui est permis de s'avouer qu'à Lui.

Connais donc les jouissances d'une vie âpre, et prie, prie sans cesse. La prière est réservoir de force. (Autel de la volonté. — Dynamique morale. — La sorcellerie des sacrements. — Hygiène de l'âme.) [1].

« La prière est réservoir de force ». Il l'assimile à Dieu, *réservoir de toute force*, tant elle

1. Fusées.

est pour lui le principe du salut dans tous les ordres et la base de son hygiène quotidienne. Force ! Tel est le mot qui l'obsède, le mot magique sur lequel il revient sans relâche. Témoin encore cette *Prière* qu'il inscrit dans *Mon cœur mis à nu :*

> Ne me châtiez pas dans ma mère et ne châtiez pas ma mère à cause de moi. — Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette. — Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et de devenir un héros et un saint.

La dernière phrase est une variante de ce qu'il a consigné auparavant, une semaine plus tôt peut-être, car les « journaux intimes » n'ont pas de dates : « Avant tout, être un *grand homme* et un saint pour soi-même. »

Pour soi-même. On objectera que cette condition n'est pas chrétienne, qu'elle procède du *dandysme* le plus raffiné. Mais on s'abusera. Un « grand homme », oui, cela pourrait s'entendre ainsi, et, au dix-neuvième siècle, c'est une conception assez courante parmi les esprits de valeur, chez les « lions ».

Je me souviens d'un mot analogue dans l'ébauche de *la Vie d'un grand pécheur*, qui devait être le roman le plus intime de Fiodor Dostoïewski. Le cher héros qu'il présente rentre au monastère, puis en sort, pour être *le plus grand des hommes*. L'idée était dans l'air. Mais nous reviendrons sur ce sujet quand nous étudierons le *dandysme* baudelairien. En attendant, qu'il me suffise de répondre que le « pour soi-même » de Baudelaire peut avoir un autre sens et qui s'accommoderait bien à son caractère. « Pour soi-même » ; par devers soi, en secret, sans que le monde s'en aperçoive. Or ç'a été la conduite logique du poète. Le « héros »? Passe encore, il peut être une expérience de l'orgueil. Mais, quand on dit « un saint » et qu'on est Baudelaire, n'est-ce pas, il est de règle que l'on sache pertinemment de quoi l'on parle.

Tant de dissimulation, tant de pudeur dans une vie où le mystificateur joua son rôle avec un sérieux inlassable, nous empêche de mesurer jusqu'où Baudelaire fut

catholique. Il est certain que son époque était bien différente de la nôtre et qu'il n'eût pas été facile pour un littérateur de son genre d'aller aux sacrements comme tout nous y convie magnanimement aujourd'hui. Le temps n'était pas où les deux plus puissants[1] écrivains de France — Léon Bloy et Paul Claudel — non seulement se poseront comme catholiques, mais découvriront dans une religion pratiquée les raisons pour ainsi dire exclusives de leur art, lequel contiendra toute douleur et tout triomphe ; où les poètes qui seront à la tête du mouvement littéraire prétendu extravagant seront des convertis et des hommes de prière. Il ne faut pas oublier que nous sommes redevables de cet état de choses à Hello, à Léon Bloy, à Verlaine, à Huysmans, à Claudel, à Francis Jammes, à Péguy et à d'autres, qui ont donné l'exemple. Baudelaire, quant à lui, appartenait à un âge et surtout à un milieu où il devait

1. Je veux dire dont *l'écriture*, le style est le plus puissant, ce qui n'a rien à voir avec le nombre des sujets traités ou des volumes publiés.

sembler déjà fantastique de ne pas tenir compte de ce catéchisme scientiste du Progrès qui liquéfiait comme du sucre tous les Renans et leurs subdivisions spontanées, alors qu'il inspirait une si angélique méfiance à de rares clairvoyants.

Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage ! Qu'est-ce que ces périls de la forêt et de la prairie auprès des choses et des conflits quotidiens de la civilisation? Que l'homme enlace sa dupe sur le boulevard, ou perce sa proie dans les forêts inconnues, n'est-il pas l'homme éternel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait [1] ?

Dans son article sur l'Exposition universelle de 1855, nous lisons :

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. — Je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du pharisaïsme actuel, breveté sans garantie de la nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne

1. Fusées.

jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance ; la liberté s'évanouit, le châtiment disparaît [1].

Cette « idée grotesque », poursuit-il, « qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne », tend à endormir les énergies morales des nations et à détruire le sens de la responsabilité individuelle.

Je laisse de côté la question de savoir si, délicatisant l'humanité en proportion des jouissances nouvelles qu'il lui apporte, le progrès indéfini ne serait pas sa plus ingénieuse et sa plus cruelle torture ; si, procédant par une opiniâtre négation de lui-même, il ne serait pas un mode de suicide incessamment renouvelé, et si, enfermé dans le cercle de feu de la logique divine, il ne ressemblerait pas au scorpion qui se perce lui-même avec sa

1. Dans le plus important chapitre de son livre *Théonas* intitulé *le Mythe du Progrès*, Jacques Maritain semble bien avoir ruiné une fois pour toutes, aux lumières de la philosophie de saint Thomas, cette idée du « progrès nécessaire » que Baudelaire détestait si cordialement. Par la notion aristotélicienne de la forme et de la matière — la nature de celle-ci n'étant qu'une susceptibilité de recevoir toute forme, — l'auteur explique péremptoirement pourquoi l'appétence des formes nouvelles présentée par la matière est absolument sans limites.

terrible queue, cet éternel *desideratum* qui fait son éternel désespoir?

On peut rapprocher de ces mots la parole d'un philosophe mystique vivant, qui condamne la même aberration dans la science dévoyée où se fonde l'idée du progrès : « La science qui localise ses investigations à l'aire du monde objectif est vaine, dangereuse pour les sociétés et sans joie pour le cœur humain. Le système analytique ne résout aucun problème ; il l'étend au contraire, et le déroulement indéfini des nombres verra toujours fuir le *zéro* final au delà des plus audacieux pinacles convoités par la témérité humaine. Ceux qui prétendent combler l'abîme avec le nombre sont déjà tombés dans l'abîme de leur propre raison. »

L'avertissement de Baudelaire est plus frappant que jamais en ces temps nouveaux. La grande guerre et la stupidité montante qui en a résulté dans nos pays, où l'animal a pris ouvertement le dessus en tout domaine, font retentir lugubrement les hautes phrases que

l'on vient de lire. Baudelaire n'avait pas de peine à constater déjà qu'il était impossible d'ouvrir une gazette à n'importe quelle page « sans y trouver, à chaque ligne, les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que les vanteries les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité et les affirmations les plus effrontées, relatives au progrès et à la civilisation »...

Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs : guerres, crimes, vols, impudicité, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle.

Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime : le journal, la muraille et le visage de l'homme [1].

Cependant, si la société régénérée dans l'imposture et l'athéisme entretient par ses vils organes des illusions aussi folles dans le cœur de ses enfants, croyons bien que ce

1. Mon cœur mis a nu.

n'est pas sans raison. Baudelaire ne dit-il pas que « les abolisseurs d'âmes (matérialistes) sont nécessairement des abolisseurs d'*enfer;* ils y sont, à coup sûr, intéressés [1] »? Mais ces illusions « tirent leur origine d'un fond de perversité et de mensonge, — météores des marécages, — qui poussent au dédain les âmes amoureuses du feu éternel, comme Edgar Poe [2], et exaspèrent les intelligences obscures, comme Jean-Jacques, à qui une sensibilité blessée et prompte à la révolte tient lieu de philosophie ». (Je demande que l'on remarque cette expression, qui res-

1. Mon cœur mis a nu.

2. « Nous noterons que cet auteur, produit d'un siècle infatué de lui-même, enfant d'une nation plus infatuée d'elle-même qu'aucune autre, a vu clairement, a imperturbablement affirmé la méchanceté naturelle de l'Homme. Il y a dans l'homme, dit-il, une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte ; et cependant, sans cette force innomée, sans ce penchant primordial, une foule d'actions humaines resteront inexpliquées, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que *parce que* elles sont mauvaises, dangereuses ; elles possèdent l'attirance du gouffre. » (*Notes nouvelles sur Edgar Poe.*) Il s'agit évidemment de l'homme qui a perdu l'état de Grâce et dont la propension au mal est devenue *naturelle.* Il ne s'agit pas de l'homme sorti des mains de Dieu.

semble fort — je m'en aperçois à présent — à ce que j'ai dit moi-même de Baudelaire : une *sensibilité blessée et prompte à la révolte.* Mais le tort de Jean-Jacques, intelligence obscure, spécifie le poète, est de fonder une philosophie personnelle — donc sans relations avec la vérité — sur ce qui constitue les penchants, probablement condamnables, de son caractère ombrageux.) Baudelaire, lui aussi, est prompt à la révolte. Il s'échauffe dans un instant. En 48, il fut avec les insurgés. Cet aristocrate des collines éternelles, cet antidémocrate farouche, pendant un temps, loua les vertus plébéiennes de toute la force de son cœur. Gérant de la *République du Peuple*, ses articles révolutionnaires y furent bouillants, maladroits et sans mesure. Il s'en excuse peut-être dans ses notes :

Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux. 1848 ne fut amusant que parce que chacun y faisait des utopies comme des châteaux en Espagne. 1848 ne fut charmant que par l'excès même du ridicule.

Ce qui lui plaisait dans les révolutions, c'en était l'esprit superstitieux et propitiatoire. « Il n'y a d'intéressant que les religions. » En politique, d'ailleurs, il n'eut pas de « convictions » parce qu'il n'avait pas « d'ambitions », comme il l'a déclaré. Il lui suffisait d'être théocrate. Néanmoins, il professa le communisme, sans s'expliquer davantage, le sentant chrétien probablement.

Théocratie et communisme. Avis aux non-communistes : tout est commun, même Dieu [1].

Un jour qu'il avait l'humeur singulièrement misanthrope, Baudelaire se laissa entraîner à de sinistres prophéties. Elles ont pu se réaliser à moitié, il faut le dire, et le reste viendra vraisemblablement à son tour, si nous savons être patients. Un début catégorique : « Le monde va finir. »

Qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel?

1. Fusées.

Un chrétien peut se poser une aussi bizarre question, quand il voit, hors d'un nombre très réduit de petits alvéoles où l'on se rappelle qu'il y a un Dieu et que le Verbe de ce Dieu s'est incarné, la multitude confondante, qui frise, hélas ! la totalité, de gens que la nature de leur essence et la préoccupation d'avoir été tirés du vieux néant et de connaître où est la fin de cette étrange gloire laissent dans une indifférence qui touche à l'hébétude même.

Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du Dictionnaire historique?

Nous n'irons pas, « à travers les ruines herbues de notre civilisation, chercher notre pâture, le fusil à la main. » Non. Ce sera autre chose : « Nous périrons », dit Baudelaire, « par où nous avons cru vivre. »

La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien, parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti-naturelles des utopistes,

ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion? je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner la peine de nier Dieu est le seul scandale, en pareille matière. La propriété avait disparu virtuellement avec la suppression du droit d'aînesse ; mais le temps viendra où l'humanité, comme un ogre vengeur, arrachera leur dernier morceau à ceux qui croiront avoir hérité légitimement des révolutions. Encore, là ne serait pas le mal suprême.

L'imagination humaine ne peut concevoir, sans trop de peine, des républiques ou autres États communautaires, dignes de quelque gloire, s'ils sont dirigés par des hommes sacrés, par de certains aristocrates. Mais ce n'est pas particulièrement par des institutions politiques que se manifestera la ruine universelle, ou le progrès universel ; car peu importe le nom. CE SERA PAR L'AVILISSEMENT DES CŒURS.

Cette dernière pensée est si belle et si profonde, et si vraie, que — en la copiant — je me suis surpris à la revêtir de capitales.

Et voici de bien exactes anticipations sur des expériences comme nous serons appelés à en faire, notamment celle des victorieux

déchristianisateurs de la Russie qui avaient, nous en sommes sûrs, en partant pour leur trop mathématique randonnée, les plus douces intentions de la terre...

Ai-je besoin de dire que le peu qui restera de politique se débattra péniblement dans les étreintes de l'animalité générale, et que les gouvernants seront forcés, pour se maintenir et pour créer un fantôme d'ordre, de recourir à des moyens qui feraient frissonner notre humanité actuelle, pourtant si endurcie?

Mais la suite n'est pas que pour les Russes ; elle est pour tout le monde :

Alors, le fils fuira la famille, non pas à dix-huit ans, mais à douze, émancipé par sa précocité gloutonne ; il la fuira, non pas pour chercher des aventures héroïques, non pas pour délivrer une beauté prisonnière dans une tour, non pas pour immortaliser un galetas par de sublimes pensées, mais pour fonder un commerce, pour s'enrichir, et pour faire concurrence à son infâme papa, fondateur et actionnaire d'un journal qui répandra les lumières et qui ferait considérer le *Siècle* d'alors comme un suppôt de la superstition. — Alors, les errantes, les déclassées, celles qui ont eu quelques

amants et qu'on appelle parfois des anges, en raison et en remerciement de l'étourderie qui brille, lumière de hasard, dans leur existence logique comme le mal, — alors celles-là, dis-je, ne seront plus qu'impitoyable sagesse, sagesse qui condamnera tout, fors l'argent, tout, *même les erreurs des sens!* Alors, ce qui ressemblera à la vertu, que dis-je, tout ce qui ne sera pas l'ardeur vers Plutus sera réputé un immense ridicule. La justice, si, à cette époque fortunée, il peut encore exister une justice, fera interdire les citoyens qui ne sauront pas faire fortune. Ton épouse, ô Bourgeois ! ta chaste moitié, dont la légitimité fait pour toi la poésie, introduisant désormais dans la légalité une infamie irréprochable, gardienne vigilante et amoureuse de ton coffre-fort, ne sera plus que l'idéal parfait de la femme entretenue [1]. Ta fille, avec une nubilité enfantine, rêvera, dans son berceau, qu'elle se vend un million, et toi-même, ô Bourgeois, moins poëte encore que tu n'es aujourd'hui, tu n'y trouveras rien à redire ; tu ne regretteras rien. Car il y a des choses, dans l'homme, qui se fortifient et prospèrent à mesure que d'autres se délicatisent et s'amoindrissent ; et, grâce au progrès de ces temps, il ne te restera de tes entrailles que des viscères ! — Ces temps

1. Allusion à un article d'un certain Bellegarigue qui décernait à la femme américaine ce brevet flatteur.

sont peut-être bien proches ; qui sait même s'ils ne sont pas venus, et si l'épaississement de notre nature n'est pas le seul obstacle qui nous empêche d'apprécier le milieu dans lequel nous respirons?

Baudelaire, ayant prophétisé, avoue que, « perdu dans ce vilain monde », il n'y connaît plus que le désabusement et l'amertume. Il tâchera dorénavant de tout oublier et de ne plus s'appesantir sur les consciences humaines. Enfin il ajoute, au bas, ces mots : « Cependant je laisserai ces pages, — parce que je veux dater ma colère [1]. »

Il a l'intention d'écrire tout un livre, peut-être un roman, sur ce ton. Il n'eût eu qu'à utiliser le brasier de notes informes et si émouvantes que l'on a colligées après sa mort, et où palpite le Baudelaire qui se dissimulait attentivement derrière son art altier. Peu importe que nous n'ayons pas le travail ordonné qu'il pressentait. L'imagination,

1. Dans un ouvrage sur *Baudelaire*, M. Ernest Raynaud, après avoir fait la même citation, écrit dans un sentiment très juste : « Vous avez entendu « ma colère ». Quand Baudelaire se relut, il lui prit un remords. Il biffa « colère » et mit « tristesse ». Tout son cœur est là. »

« reine des facultés », avec les éléments dont elle dispose, l'édifie, ce livre de colère et de tristesse, condamnation d'un monde *voué*, d'un monde *sacrifié*, corps et âme, à son Prince ténébreux : « Le sacrifice et le vœu sont les formules suprêmes et les symboles de l'échange », déclare imperturbablement l'auteur de *Fusées*, dont on comprend qu'il soit « un de ces grands abandonnés..., qui ne peuvent plus sourire ». D'autre part, il a laissé sa définition inestimable : « La vraie civilisation n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes. Elle est dans la diminution des traces du péché originel... » — épigraphe de ce volume qui ne sera jamais écrit et qui s'intitule, dans le ciel de l'esprit : *Baudelaire.*

VI

LES PARADIS ARTIFICIELS

VI

LES PARADIS ARTIFICIELS

Avant de se résoudre à la « sorcellerie » des sacrements, on peut dire que Baudelaire avait essayé de toutes les médecines. Il s'était d'abord acharné au rêve. « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?... Tes amis?... Ta patrie?... La beauté?... L'or?... — J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages [1] »!

Quelle différence pouvons-nous donc établir entre le romantisme baudelairien et l'autre? Celle-ci, que le romantisme original de Baudelaire, qui a pour véhicule, en effet, la rêverie, ne prend pas la rêverie

1. Petits poèmes en prose : *l'Étranger*.

dans le même sens que les vulgaires romantiques et n'épouse pas ce que l'on est tenté de dénommer leur hérésie.

Si la rêverie chez lui n'est pas insupportable, c'est qu'elle est — et je tiens à ce qualificatif — *réelle*. Le cerveau, le cœur et la chair y ont mis leur empreinte. C'est la rêverie vraie, parfois sensuelle, toujours humaine et qui demeure l'apanage de la réalité, tout comme un sujet plus positif[1].

1. Baudelaire, dans son sommeil, faisait de nombreux rêves, si l'on s'en rapporte à une lettre bien curieuse reçue par Asselineau, auquel il écrivait volontiers des plaisanteries obscènes : la lettre où il est raconté comment le poète des *Fleurs du mal* se surprit à pénétrer dans une maison de prostitution, qui se distinguait surtout par la vitalité monstrueuse des enfants que l'on y engendrait et que l'on y élevait... « Remarquez que ce n'est qu'un des mille échantillons des rêves dont je suis assiégé, et je n'ai pas besoin de vous dire que leur singularité complète, leur caractère général qui est d'être absolument étrangers à mes occupations ou à mes aventures passionnelles, me poussent toujours à croire qu'ils sont un langage hiéroglyphique dont je n'ai pas la clef. »

Observons, en passant, à propos du genre des lettres à Asselineau, que Baudelaire écrivait à chacun de ses amis dans un style spécial. Il était de ceux qui, en écrivant, ne perdent pas de vue le destinataire. Si avec Asselineau il est gai et graveleux, avec Sainte-Beuve, par exemple, il est homme de lettres, affreusement au-dessous de soi-même,

De même que la fumée n'est pas que de l'inconsistant, mais une matière chimique analysable et qui ne se perd pas en rejoignant, dans l'atmosphère, des corps de son espèce, de même une rêverie qui a conscience de sa nature et qui veut préciser incessamment le témoignage qu'elle produit ne s'écarte pas du lieu poétique.

Mais on a restreint le réel. On l'a circonscrit, on l'a rabaissé sans aucune sagesse. On a appelé réalistes les gens qui l'ont été le moins, c'est-à-dire les matérialistes, ceux à qui le réel a le plus entièrement échappé. C'est comme si l'on prétendait que, plus on est myope, plus on voit loin. Est-ce que la pensée n'est pas aussi *réelle* que le cerveau d'où elle sort? D'autre part, il n'y a pas moins de réalité dans ce qui constitue les facultés du connaître que dans la matière du connaître. Ainsi donc le réaliste complet sera également objectif et subjectif. Son art, comme celui de Baudelaire, quand il viendra

presque lâche. Cette manière épistolaire de l'homme trop poli, qui s'efface, est une preuve d'extrême délicatesse.

à glorifier la rêverie, le fera pour dégager de la réalité immédiate une réalité comparative, dont l'objet est seulement plus élevé. L'idéal romantique de ce réaliste est tout simplement renfermé dans les degrés célestes d'une réalité dont nous ne touchons, temporairement, que le bord inférieur, le long duquel nous avons charrié notre écume. *Any where out of the world!* est un cri qui ne se justifie que par la connaissance que l'on a de la grande chute du monde.

Aussi, pour Baudelaire, la question unique est-elle celle de l'évasion. Comment faire pour récupérer le « distant Eden »? Comment faire pour rebrousser chemin, pour remonter? — *Enivrez-vous*, suggère-t-il.

> Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous [1].

Le vin, la poésie et la vertu ont été les trois moyens que Baudelaire employa tour à tour. Le vin? C'est un terme générique

1. Petits poèmes en prose : *Enivrez-vous.*

pour désigner plus classiquement les nombreuses formes d'intoxication savante que l'habileté de l'homme et l'inspiration magique de son ange de gauche ont élaborées dans de périlleuses officines. Comme Edgar Poe, comme Thomas de Quincey, Baudelaire ne s'en tient pas au vin, « fils sacré du Soleil », dont il entendit l'âme, un soir, chanter dans les bouteilles, le vin pour qui, cependant, il garde une prédilection superstitieuse et qu'il définit joliment « l'espoir des dimanches ». Mais il entre dans l'aristocratie de l'ivresse, dans ses régions orientales et raffinées où ce n'est pas seulement un chaleureux breuvage qui vous attend, mais le népenthès, la volupté cérébrale et une manière d'extase intellectuelle.

Ainsi le plaisir causé par le vin suit une marche ascendante, au terme de laquelle il va décroissant, tandis que l'effet de l'opium, une fois créé, reste égal à lui-même, pendant huit ou dix heures ; l'un, plaisir aigu ; l'autre, plaisir chronique ; ici, un flamboiement ; là, une ardeur égale et soutenue. Mais la grande différence gît surtout en ceci, que

le vin trouble les facultés mentales, tandis que l'opium y introduit l'ordre suprême et l'harmonie. Le vin prive l'homme du gouvernement de soi-même, et l'opium rend ce gouvernement plus souple et plus calme [1].

Pour la poésie, on sait jusqu'à quel point il lui demanda la consolation, comme il voulut divine l'esthétique et baignées de ciel les formes pures dont il usa. La vertu, le courage de l'âme, il y tendit sans relâche. Il ne rêve plus, sur le tard, qu'une immolation globale des moindres satisfactions susceptibles de le faire dévier d'une ligne de conduite qui voudrait n'avoir pour but que la sainteté. Car ce n'est pas à une vertu sans ivresse que, fébrilement, il aspire. Cette vertu-là est bonne pour les gens qui n'ont pas eu commerce avec les démons et n'ont pas senti les douces brûlures que l'on contracte à s'envoler dans une atmosphère trop vive. Le cœur s'aiguise, mais les facultés ordinaires s'émoussent, au point de réclamer,

(1) Les Paradis artificiels : *Un mangeur d'opium.*

pour reprendre leur équilibre, des révulsifs intolérables à la plupart des autres mortels. Baudelaire, qui s'était enivré, renonçait bien aux agents inébriants. Mais, à l'ivresse même, on ne renonce pas. C'est pourquoi il désirait la vertu qui enivre, la vertu qui transfigure, la vertu qui se surpasse dans la charité, la vertu des saints.

J'ignore si, personnellement, il a beaucoup pratiqué l'opium [1]. Le traité qu'il en a écrit, et qui constitue avec le *Poème du haschisch* une œuvre à tous égards admirable, ne parle qu'au nom de Thomas de Quincey et n'est guère qu'un résumé, avec de belles citations, des nobles et touchantes *Confessions d'un mangeur d'opium*. S'il se réfugia « dans l'opium immense », Thomas de Quincey,

1. Cependant mentionnons cet aveu, dans une lettre à Ancelle datée du 26 décembre 1865, encore que l'on ne sache jamais très bien, avec Baudelaire, s'il ne se moque pas légèrement de la personne à qui il écrit : « ...J'ai un peu de vague dans la tête, du brouillard et de la distraction. Cela tient à cette longue série de crises, et aussi à l'usage de l'opium, de la digitale, de la belladone et de la quinine. — Un médecin, que j'ai fait venir, ignorait que j'avais fait autrefois un long usage de l'opium. »

qui put faire d'autres livres, n'a pas été, assurément, autant qu'il s'est plu à le relater, une victime lamentable de la fleur de pavot. Dans ses « tortures », il y a l'accent magistralement caractérisé d'un poète romantique de rare valeur, qui sut envelopper d'une lumière si douce la narration de sa jeunesse famélique dans l'enfer de Londres, soit que l'adolescent y passât des nuits silencieuses, dans un grenier, sous une couverture fraternelle, auprès d'une tremblante petite fille presque idiote qui se serrait contre lui pour se réchauffer, soit qu'il accompagnât, plus tard, dans ses cheminements pitoyables, Ann, cette « *péripatéticienne* de l'amour », comme dit Baudelaire, si triste et si désarmée. Faut-il rappeler que, par un malencontreux destin, ayant dû la quitter pour quelques semaines, il perdit de vue la jeune femme et ne put jamais la retrouver, quoiqu'il l'eût amoureusement recherchée dans toutes les rues de Londres, qui restèrent sans écho à cette douloureuse invocation de : *Ann*, lorsqu'il avait assez d'argent pour la libérer? Mais

cette deuxième figure féminine réapparut à Quincey, dans la suite, en un rêve d'opium.

Il lui sembla un jour qu'il était debout à la porte de son cottage ; c'était (dans son rêve) un dimanche matin du mois de mai, un dimanche de Pâques, ce qui ne contredit en rien l'almanach des rêves. Devant lui s'étendait le paysage connu, mais agrandi, mais solennisé par la magie du sommeil. Les montagnes étaient plus élevées que les Alpes, et les prairies et les bois, situés à leurs pieds, infiniment plus étendus ; les haies, parées de roses blanches. Comme c'était de fort grand matin, aucune créature vivante ne se faisait voir, excepté les bestiaux qui se reposaient dans le cimetière sur des tombes verdoyantes, et particulièrement autour de la sépulture d'un enfant qu'il avait tendrement chéri (cet enfant avait été réellement enseveli ce même été ; et un matin, avant le lever du soleil, l'auteur avait réellement vu ces animaux se reposer auprès de cette tombe). Il se dit alors : « Il y a encore assez longtemps à attendre avant le lever du soleil ; c'est aujourd'hui dimanche de Pâques ; c'est le jour où l'on célèbre les premiers fruits de la résurrection. J'irai me promener dehors ; j'oublierai aujourd'hui mes vieilles peines ; l'air est frais et calme ; les montagnes sont hautes et s'étendent au loin vers le ciel ; les clairières de la

forêt sont aussi paisibles que le cimetière ; la rosée lavera la fièvre de mon front, et ainsi je cesserai enfin d'être malheureux. » Et il allait ouvrir la porte du jardin, quand le paysage, à gauche, se transforma. C'était bien toujours un dimanche de Pâques, de grand matin ; mais le décor était devenu oriental. Les coupoles et les dômes d'une grande cité dentelaient vaguement l'horizon (peut-être était-ce le souvenir de quelque image d'une Bible contemplée dans l'enfance). Non loin de lui, sur une pierre, et ombragée par des palmiers de Judée, une femme était assise. C'était Ann !

— Elle tint ses yeux fixés sur moi avec un regard intense, et je lui dis, à la longue : « Je vous ai donc enfin retrouvée ! » ...Dix-sept ans auparavant, quand la lueur du réverbère tombait sur son visage, quand pour la dernière fois je baisai ses lèvres (tes lèvres, Ann ! qui pour moi ne portaient aucune souillure), ses yeux ruisselaient de larmes ; mais ses larmes étaient maintenant séchées...

Thomas de Quincey publia en deux fois son ouvrage sur l'opium : « les *Confessions* datent de 1822, et les *Suspiria* (*de profundis*), qui font leur suite et qui les complètent, ont été écrits en 1845 ». Ce deuxième livre, si l'on s'en rapporte aux citations traduites

en français, est une succession d'allégories qui obsèdent le cerveau malade et décuplent la sensibilité du poète mangeur d'opium. Baudelaire écrit : « Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur. Des couches innombrables d'idées, d'images, de sentiments sont tombées successivement sur votre cerveau, aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais aucune en réalité n'a péri. »

Toutefois, entre le palimpseste qui porte, superposées l'une sur l'autre, une tragédie grecque, une légende monacale et une histoire de chevalerie, et le palimpseste divin créé par Dieu, qui est notre incommensurable mémoire, se présente cette différence, que, dans le premier, il y a comme un chaos fantastique, grotesque, une collision entre des éléments hétérogènes ; tandis que dans le second la fatalité du tempérament met forcément une harmonie parmi les éléments les plus disparates. Quelque incohérente que soit une existence, l'unité humaine n'en est pas troublée. Tous les échos de la mémoire, si on pouvait les réveiller simultanément, formeraient un concert agréable ou douloureux, mais logique et sans dissonances.

Ce seront moins les images que la qualité du chant, la note émue, très humaine, qu'il faudra apprécier dans ces *Visions d'Oxford* auxquelles appartiennent *Levana et nos Notre-Dame des Tristesses*, *le Spectre du Brocken*.

Tout autre est *le Poème du haschisch*, qui ressortit à la stricte expérimentation et n'est un poème que dans le sens infiniment réel et précis où Baudelaire l'entendait. Nulle exagération ni ambiguïté : voici une herbe, le chanvre indien, qui vous octroie des voluptés intellectuelles irréfutables, à condition que vous aspiriez aux rayons de l'intellect, mais qui, comme un acide, est susceptible de ronger votre volonté. L'auteur, certes, en condamne l'usage ; mais il ne peut s'empêcher de publier les attraits supérieurs de l'ivresse que procure la drogue tirée de cette plante et il a résolu d'en méditer le mystère.

Le haschisch est très près de l'art, en ce qu'il se contente le plus souvent de donner à la nature une intensité ou cocasse ou terrible. Le haschisch ne crée pas des spectacles à proprement parler et ne suscite

point pour l'illusion des sens tels événements déraisonnables qui n'auraient aucun rapport psychologique avec l'individu les percevant. Le haschisch confère un état ; dans cet état, il se trouve que l'on s'arrête sur un objet et que l'on croit le découvrir. L'effet de cette pseudo-découverte est ou bien drôle ou bien navrant — plus généralement drôle, car le haschisch est optimiste.

« Dans l'ivresse du haschisch », dit Baudelaire, « nous ne sortirons pas du rêve naturel ». L'ivresse de ce rêve « gardera toujours la tonalité particulière de l'individu ».

L'homme a voulu rêver, le rêve gouvernera l'homme ; mais ce rêve sera bien le fils de son père.

Par conséquent, « rien de miraculeux, absolument rien que le *naturel excessif*. » Je souligne ces mots qui sont tout le haschisch. « Un miroir grossissant », dit-il encore, « mais un pur miroir. » Le seul inconvénient intellectuel du haschisch est que, la vision devenue étrangement docile à nos vœux (l'un des

principaux sophismes du haschisch, écrit l'auteur, « est celui qui transforme le désir en réalité »), les plans perdent leur consistance ; l'objet se rapproche et s'éloigne sans aucune gradation. La mesure, avec le haschisch, se fait curieusement relative et la notion des proportions se modifie un peu à la fantaisie du sujet.

C'est en effet à cette période de l'ivresse que se manifeste une finesse nouvelle, une acuité supérieure dans tous les sens. L'odorat, la vue, l'ouïe, le toucher participent également à ce progrès. Les yeux visent l'infini. L'oreille perçoit des sons presque insaisissables au milieu du plus vaste tumulte. C'est alors que commencent les hallucinations. Les objets extérieurs prennent lentement, successivement, des apparences singulières ; ils se déforment et se transforment. Puis arrivent les équivoques, les méprises et les transpositions d'idées. Les sons se revêtent de couleurs, et les couleurs contiennent une musique. Cela, dira-t-on, n'a rien que de fort naturel, et tout cerveau poétique, dans son état sain et normal, conçoit facilement ces analogies. Mais j'ai déjà averti le lecteur qu'il n'y avait rien de positivement surnaturel dans l'ivresse du haschisch ; seulement, ces analo-

gies revêtent alors une vivacité inaccoutumée ; elles pénètrent, elles envahissent, elles accablent l'esprit de leur caractère despotique. Les notes musicales deviennent des nombres, et si votre esprit est doué de quelque aptitude mathématique, la mélodie, l'harmonie écoutée, tout en gardant son caractère voluptueux et sensuel, se transforme en une vaste opération arithmétique, où les nombres engendrent les nombres, et dont vous suivez les phases et la génération avec une facilité inexplicable et une agilité égale à celle de l'exécutant.

Nous atteignons le point où le rêve du *naturel excessif* est le plus séduisant pour un artiste comme Baudelaire qui réclame de sa sensibilité autant qu'il emprunte à son intellect. L'art moderne est bien un peu une aspiration à tous les impossibles, et Baudelaire est de ceux qui l'ont engagé le plus profondément dans cette voie, quoique pour sa part il se soit toujours tenu, quant à l'exécution du moins, dans des zones fort raisonnables. Mais on comprend que ce côté de l'ivresse du haschisch l'ait intéressé vivement. Une autre constatation est

encore très significative, qui concerne la lecture :

La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire, les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase.

Et ces réflexions touchant l'essence même de la poésie, qui sont également bien justes :

Il arrive quelquefois que la personnalité disparaît et que l'objectivité, qui est le propre des poètes panthéistes, se développe en vous si anormalement que la contemplation des objets extérieurs vous fait oublier votre propre existence et que vous vous confondez bientôt avec eux. Votre œil se fixe sur un arbre harmonieux courbé par le vent ; dans quelques secondes, ce qui ne serait dans le cerveau d'un poète qu'une comparaison fort naturelle deviendra dans le vôtre une réalité. Vous prêtez d'abord à l'arbre vos passions, votre désir ou votre mélancolie ; ses gémissements et ses oscillations deviennent les vôtres, et bientôt vous êtes l'arbre.

On nous dira que les effets du haschisch sont tels quand le sujet s'appelle Baudelaire ou Rimbaud. Et c'est ce que l'opuscule en question, d'ailleurs, laisse entendre. Le chanvre indien ne crée rien, mais il communique une puissance d'isolement extraordinaire. Qui donc s'étonnerait que des mystiques païens orientaux y recourussent pour se détacher du monde sensible et se livrer à leurs contemplations intellectuelles? Il est certain que l'herbe mystérieuse peut aider non seulement à la poésie mais à l'abstraction et elle ne serait sans doute pas critiquable à ce point si elle n'empiétait à la longue sur notre liberté, si elle ne faisait de nous ses esclaves et si, surtout, comme le remarque Baudelaire, l'excitation que l'on demande à la « confiture maudite », il ne valait pas mieux, simplement, la « trouver en soi-même ».

Un grief, d'une importance effrayante sous la plume de Baudelaire, et qui constitue la base de sa magnifique « *morale* du haschisch », est que cette herbe, comme l'opium,

induit à un « épouvantable mariage de l'homme avec lui-même. » Le résultat de l'abus du haschisch serait d'insinuer dans l'esprit du patient qu'il *devient* — après l'arbre ou autre chose — Dieu. Cela, non par un orgueil vulgaire, mais à force de développer en lui, jusqu'au vertige final, le sentiment d'un obsédant égocentrisme.

Le haschischéen, explique Baudelaire, s'attendrit volontiers. Il manifeste une « bienveillance singulière », même à l'égard des inconnus, « une espèce de philanthropie plutôt faite de pitié que d'amour (c'est ici que se montre le premier germe de l'esprit satanique) », il tire délectation de toute sentimentalité, voire du remords, mais d'un remords bientôt noyé dans sa complaisance. Le haschischéen « *admire* son remords et il se glorifie, pendant qu'il est en train de perdre sa liberté ». Il est « à la fois pénitent et confesseur », se donne « une facile absolution », quand il ne va pas jusqu'à trouver dans sa condamnation « une nouvelle pâture pour son orgueil ». Ses rêves et ses projets

de vertu le convainquent de « son aptitude pratique à la vertu ».

...l'énergie amoureuse avec laquelle il embrasse ce fantôme de vertu lui paraît une preuve suffisante, péremptoire, de l'énergie virile nécessaire pour l'accomplissement de son idéal. Il confond complètement le rêve avec l'action, et, son imagination s'échauffant de plus en plus devant le spectacle enchanteur de sa propre nature corrigée et idéalisée, substituant cette image fascinatrice de lui-même à son réel individu, si pauvre en volonté, si riche en vanité, il finit par décréter son apothéose en ces termes nets et simples, qui contiennent pour lui tout un monde d'abominables jouissances : *Je suis le plus vertueux de tous les hommes!*

Cela ne vous fait-il pas souvenir de Jean-Jacques, qui, lui aussi, après s'être confessé à l'univers, non sans une certaine volupté, a osé pousser le même cri de triomphe (ou du moins la différence est bien petite) avec la même sincérité et la même conviction? L'enthousiasme avec lequel il admirait la vertu, l'attendrissement nerveux qui remplissait ses yeux de larmes, à la vue d'une belle action ou à la pensée de toutes les belles actions qu'il aurait voulu accomplir, suffisaient pour lui donner une idée superlative de sa valeur morale. Jean-Jacques s'était enivré sans haschisch.

Tout cela, même sévère, est très judicieusement observé. La théorie dépasse le haschisch, avec l'exemple de Jean-Jacques qui vient si à propos et divulgue des horizons psychologiques sur la pitié, la philanthropie et ce prétendu amour non pas de Dieu dans l'homme, mais de l'homme dans l'homme, qui est la doctrine de toute espèce de socialisme sentimental. Baudelaire esquisse dans son *Poème du haschisch* un vrai traité de morale, comme il le fait toujours, de quoi qu'il parle, et avec le même engagement de son cœur. L'homme, argue-t-il, est condamné à vivre. Pour ne pas accepter les conditions habituelles de la vie, Melmoth a vendu son âme au diable. Or, un haschischéen, « c'est une âme qui se vend en détail ». Et il ne cache pas que les poisons excitants lui « semblent non seulement un des plus terribles et des plus sûrs moyens dont dispose l'Esprit des Ténèbres pour enrôler et asservir la déplorable humanité, mais même une de ses incorporations les plus parfaites ».

Si l'Église condamne la magie et la sorcellerie, c'est qu'elles militent contre les intentions de Dieu,

qu'elles suppriment le travail du temps et veulent rendre superflues les conditions de pureté et de moralité ; et qu'elle, l'Église, ne considère comme légitimes, comme vrais, que les trésors gagnés par la bonne intention assidue. Nous appelons escroc le joueur qui a trouvé le moyen de jouer à coup sûr ; comment nommerons-nous l'homme qui veut acheter, avec un peu de monnaie, le bonheur et le génie? C'est l'infaillibilité même du moyen qui en constitue l'immoralité, comme l'infaillibilité supposée de la magie lui impose son stigmate infernal.

Sorcellerie, magie. Dans les notes intimes il reprend ces mots, non pour les appliquer à des excitants artificiels, mais — en haut — à la *dynamique* de l'Église, à la prière, aux sacrements. Le voleur de paradis cessera d'être détestable à Dieu le jour où il s'attaquera directement au ciel. Non, il n'y a point dans le christianisme que les trésors gagnés par l'assiduité, ô Baudelaire ! — il y a les touches de la Grâce et il y a les bienfaits de l'oraison que la vertu ne suffit pas à négocier, mais qui se mesurent plutôt à la capacité d'abandon du sujet. La monnaie, ce « peu de monnaie », c'est nous-mêmes. Et, encore, ne

nous appartient-elle pas. Elle nous a été prêtée. Il s'agit de la rendre.

Mon cœur mis à nu, on s'en souvient, se termine par cette résolution : « Obéir aux principes de la plus stricte sobriété, dont le premier est la suppression de tous les excitants, quels qu'ils soient ». C'était donc, chez Baudelaire, un ultimatum à ses passions impérieuses. Adieu le simulacre et le songe. Place à la prière, à l'action, au devoir ! C'est moins l'*art* que le *travail* qui l'occupera désormais.

Évocation de l'inspiration. Art magique. Se mettre tout de suite à écrire. Je raisonne trop.

Travail immédiat, même mauvais, mieux vaut que la rêverie.

a-t-il décrété déjà. L'art, c'était pour lui le ciel. Une magie, oui, et il le reste. Mais son art est accompli, son ciel est étendu. Maintenant il faut vivre et ne plus se laisser aller à rêver, ou alors pour en tirer quelque chose de mieux que la fumée du néant. « Vouloir rêver et savoir rêver », c'est tout ce qu'il entend par « évocation de l'inspiration ».

Il renonce aux communions panthéistes, aux moyens déshonnêtes de se les procurer. Quant à l'art, c'est, comme il l'écrivait,

> ...le meilleur témoignage
> Que nous puissions donner de notre dignité,

mais uniquement cela, rien de plus : — un acte opiniâtre pour rappeler au Créateur que nous avons reçu de Lui un intellect qui Le réfléchit, si nous le gardons intact, et qui *aime* à Le réfléchir.

La rêverie? — Une fausse prière ; un état d'âme à convertir et à fixer dans l'oraison.

Le haschisch? — Un noir *ersatz* de l'eucharistie.

VII

LE DANDY INTÉRIEUR

VII

LE DANDY INTÉRIEUR

De même qu'on lui a reproché ses *paradis artificiels*, on s'est offusqué de son *dandysme*. On a eu tort. Baudelaire voulait embellir la vie, comme la nature. Son dandysme, c'était la doctrine du progrès personnel, à opposer au pseudo-Progrès machinal que les démocraties ne cessent de nous vanter. Il n'y a qu'un progrès, affirmait Baudelaire, pour les hommes comme pour les nations, c'est celui qui les débarrasse du mal moral, ce mal qui entacha notre libre arbitre et qui déflore la virginité, en nous, de l'image de Dieu. Le dandy aspirera donc au sublime. Il portera son cœur en haut, il le distraira, par les pensées métaphysiques et par la volonté de charité divine, des sentimentalités faciles et

niaises. Il décorera intelligemment la maison où il habite. Au dehors, il se revêtira de costumes qui auront un aspect d'œuvres d'art. Ses gestes seront mesurés, harmonieux et protesteront contre toute infâme vulgarité. Morale du beau, peut-être, mais du beau pris en son essence, comme équivalence ou irradiation du bien.

Il ne faut pas croire que le dandysme soit une élégance mondaine. L'élégance mondaine tend à uniformiser une quantité appréciable d'individus qui s'en voudraient de ne point ressembler les uns aux autres. Le dandysme, en revanche, isole. Il est à l'élégance, approximativement, ce que la sainteté serait à la vertu. Il est original, parce qu'il est fondé sur de l'originel. On peut dire qu'il est, dans la pensée des dandies les plus spirituels, les plus entiers, aussi éloigné de l'élégance, malgré soi un peu commune, que le génie l'est du talent.

Si la distinction est sa raison d'être, il a des qualités inhérentes : la force en est une cardinale. La force? — Oui, parce que le grand

homme a besoin, « pour exister, de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus [1]. » L'essentiel est de se surmonter. Aussi Baudelaire prétend-il que « la femme est le contraire du dandy », qu'elle est « *naturelle*, c'est-à-dire abominable ». Cependant il sait louer ce qu'il appelle la *féminéité*. Il écrit dans ses notes : « De la féminéité de l'Église, comme raison de son omni-puissance. » Mais il n'aime pas chez la femme cet instinct qui se suffit ; pas plus qu'il n'a de goût pour le poète qui n'est qu'instinct. Il veut le choix, la réflexion, l'esprit. Dandysme.

Le dandysme n'est pas de l'orgueil, comme trop de gens le supposeraient. L'orgueil peut le vicier, mais il n'est pas un des éléments du dandysme, pas plus qu'il n'entrera dans la constitution de l'excellence inégalable qui a nom : *sainteté*... Chez Baudelaire, il est patent que le dandysme n'a pas enrayé les mouvements d'humilité poignante qui se déclarent

1. Fusées.

dans ses attitudes aussi bien que dans son style.

En un mot, le dandysme, c'est le stoïcisme. Le stoïcisme au dix-neuvième siècle. Une antichambre du christianisme pour les hommes très délicats et pour les suicidés qui se sont ratés. Car Baudelaire dit fort bien que le stoïcisme est une « religion qui n'a qu'un seul sacrement : le suicide ! » Quand il n'était à peu près que dandy, à l'époque de ses vingt-quatre ans, dans toute la splendeur de ses vêtements ouvragés, lorsqu'il ahurissait les promeneurs du jardin du Luxembourg et les directeurs de gazettes, Baudelaire — que sa mère et le général Aupick viennent tout à coup de priver de ses ressources régulières, — se sentant voué au malheur, fait le geste suprême : il tente de se donner la mort. « Je me tue parce que je suis inutile aux autres et dangereux à moi-même. Je me tue parce que je me crois immortel et que j'espère... » Telle est l'explication qu'il fournit de son acte. Mais le coup de couteau ne lui fait qu'une blessure sans gravité, et le poète, qui n'a

probablement cherché, cette fois, à étonner personne, se voyant en butte aux railleries de son entourage, par pudeur — car il ne lui agrée point qu'on le frôle de trop près — commente pour Louis Ménard et les indiscrets littéraires, sur le mode coutumier de l'humour baudelairien, son geste incontestablement maladroit. Autre forme du dandysme, cet humour. Il ne sied pas de se laisser choir dans une confession publique dont la démocratie se prévaudrait bientôt. Gardons nos sentiments pour nous. Rentrons nos pleurs. Ne découvrons que ce qui peut devenir la gemme qui décore ou la veilleuse qui tamise la clarté. Nos sanglots, sertissons-les d'un art très sobre mais très digne. Évitons Musset et de tels gens, qui sont horribles. Et, artistes, transposons toujours, avec le souci de ne pas fausser, de ne point commettre un vilain péché de mensonge, qui serait attentatoire et à la beauté et à la charité.

L'art rectifie la nature. « Quoique le principe universel », écrit Baudelaire à propos de l'idéal esthétique des peintres, « soit un, la

nature ne donne rien d'absolu, ni même de complet ; je ne vois que des individus. » Et il ajoute cette observation en bas de la page : « Rien d'absolu : — ainsi l'idéal du compas est la pire des sottises ; — ni de complet : — ainsi il faut tout compléter, et retrouver chaque idéal [1]. » Son but est donc de rechercher le Baudelaire idéal et de rectifier l'homme par la morale stoïcienne et chrétienne, par l'héroïsme et des tentatives de quasi-sainteté. Le dandysme est sa méthode.

Il ne se leurrait pas sur l'impossibilité de se confier à autrui :

> Sentiment de *solitude*, dès mon enfance. Malgré la famille, et au milieu des camarades, surtout, — sentiment de destinée éternellement solitaire.
>
> Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir [2].

Il ne demandera donc ni à un amour particulier ni à une amitié, ni à un rôle social, intolérable pour lui, un dérivatif à sa tristesse ou une source de joie. Il ne se mêlera

1. Salon de 1846.
2. Mon cœur mis a nu.

pas au monde, il évitera de faire nombre dans la foule, si ce n'est mystiquement, comme pour la posséder et accroître par son adjuvant sa propre solitude :

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles par le poëte actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée [1].

Il n'est pas un sentiment qui le dégoûte comme ce besoin qu'ont la plupart des humains d'être beaucoup ensemble pour penser ou pour se délasser :

Mais le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes. Ainsi les Sociétés belges. Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe. Le vrai héros s'amuse tout seul [2].

Le vrai héros, le dandy, hait le public. Il se souvient que Jésus n'a pas prié pour le monde et il interprète abusivement la parole de l'Écriture. *Self purification and anti-humanity*. Mais il sait très bien qu'il n'entre

1. Petits poèmes en prose : *les Foules*.
2. Mon cœur mis a nu.

aucun amour véritable, aucune charité divine, dans cette tendresse coulante pour l'Humanité, société anonyme. Il suspectera toujours le bon cœur des personnes comme George Sand et il aura rudement raison. Il a vite débrouillé la farce républicaine, démocratique et socialiste. La théorie humanitaire n'est pas la sienne. Dandy, mais plus chrétien encore, IL NE VOIT QUE L'INDIVIDU. *Les Foules :*

> Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Le type idéal, le type formel, de chaque individu est donc à dégager de la multiplicité. Ce n'est pas le même que celui de tous les autres. Le socialiste *confond*, il est trivial, il n'est pas dandy. Le chrétien, qui est le super-dandy, le dandy intérieur, et qui aime en esprit et en vérité, *distingue*.

Baudelaire, comme plus tard Léon Bloy, dont il annonce, au reste, bien des aspects, voue une exécration particulière au commerçant. Le commerce, pour lui, est essentiellement *satanique*, quoique *naturel* et, donc, *infâme*.

Le commerce, c'est le prêté-rendu, c'est le prêt avec le sous-entendu : Rends-moi plus que je ne te donne... Pour le commerçant, l'honnêteté elle-même est une spéculation de lucre. Le commerce est satanique, parce qu'il est une des formes de l'égoïsme, et la plus basse, la plus vile [1].

Si Baudelaire méprise la quantité sociale, quelle ne sera pas la hauteur de son dédain pour l'avis qu'elle est capable de manifester lorsque l'art est en jeu ! Et il n'y met vraiment aucune pose. La preuve en est qu'il désire que les écrivains qui ont souci d'art dépensent autant de talent dans leur genre qu'un auteur comme Eugène Sue dans le sien [2]. Il se doute seulement que le public

1. Mon cœur mis a nu.

2. « Allumez autant d'intérêt avec des moyens nouveaux ; possédez une force égale et supérieure dans un sens

est fait pour obéir et non pour commander. Qu'il commande, il voudra les déjections coutumières.

« — Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies [1]. »

Lorsqu'il obéit, au contraire, le public enfle les voiles de la gloire. Et pourtant la vraie gloire, à laquelle il peut contribuer par ses cris et ses applaudissements, lui échappe, car elle est essentiellement d'en haut, passe au-dessus des hommes et n'effleure que très rarement le sommet de leur tête. Combien de ceux, nombreux, qui admirent un Bau-

contraire ; doublez, triplez, quadruplez la dose jusqu'à une égale concentration, et vous n'aurez plus le droit de médire du *bourgeois*, car le *bourgeois* sera avec vous. Jusque-là, *væ victis!* Car rien n'est vrai que la force, qui est la justice suprême. (*L'Art romantique : Conseils aux jeunes littérateurs.*)

1. Petits poèmes en prose : *le Chien et le flacon.*

delaire, le suivent où il est? On homologue sa course et, de confiance, on le proclame vainqueur. C'est tout ce que nous sommes en droit d'espérer d'un public à qui nous donnons encore son sens le plus relevé. Quand il fête Wagner, Beethoven, Palestrina, Shakespeare ou Michel-Ange, aussi bien, il reste hors les portes, comme les énergumènes dans la primitive Église. Il n'a point accès dans les demeures glorieuses.

Et Baudelaire, dédicaçant à une femme *les Paradis artificiels*, ne se gêne pas pour formuler clairement sa pensée. Est-il absolument nécessaire, interroge-t-il, « qu'un livre quelconque soit compris, excepté de celui ou de celle pour qui il a été composé? Pour tout dire enfin, indispensable qu'il ait été écrit pour *quelqu'un?* » On serait tenté de répondre qu'il est encore moins nécessaire de l'écrire, s'il n'est susceptible de s'adresser à personne. Or, la vérité, c'est que l'on ne doit pas écrire pour les autres, que l'on ne doit pas écrire pour soi, que l'on ne doit pas écrire pour l'art, mais expressément pour la

chose qu'il est bon d'écrire. Ni Ezéchiel ni saint Jean à Pathmos, en relatant leurs visions célestes, ne durent imaginer qu'elles allaient être comprises ; ils auraient pu, avancerez-vous, s'abstenir de cette surérogatoire transcription? Mais le Saint-Esprit était là, qui dirigeait leur main, et l'ordre des choses était une fois de plus rétabli, par leur *acte*, entre l'univers intelligible et le monde sensible. De même, pour l'œuvre d'art, pour l'œuvre fidèle, il advient — à un degré indiciblement moins honorable — que nous la réalisions simplement pour porter un nouveau témoignage qui peut n'être remarqué que des anges et surprendre son auteur le premier. Toutefois, le but humain est indifférent.

Baudelaire se réjouissait même du petit nombre des élus sur le plan de l'intelligence artistique ; il voulait que les affaires d'art ne se traitassent « qu'entre aristocrates ». C'est une bien douce volupté, en effet, de savourer son paradis à peu près seul, comme il n'est rien de plus suave, pour l'égoïste religieux, que de se trouver dans une église d'où tout

le monde est sorti. Je connais un musicien, qui n'est pas sans rappeler Baudelaire, à cause de l'achèvement de son style, des tendances et des qualités de sa musique, dont tout l'œuvre ne s'édifie que dans cet esprit de témoignage dont je parle, et qui emploie le meilleur de son temps à se délecter lui-même des accords enchanteurs, des trépidations nuancées et des mélodies trop subtiles pour être saisies par le vulgaire, que son entendement, sa sensibilité et sa science ont joyeusement amalgamés. C'est un dandy et qui se moque bien cordialement de la trivialité bruyante à laquelle s'acharnent les musiciens de sa génération, qui pensent d'abord aux autres.

Dans le dandysme baudelairien, l'esthétique est accompagnée ou précédée, nous l'avons vu, d'une éthique recherchée. Avec la maturité, lorsque Baudelaire, appauvri et malade, ne conserve de son ancien éclat que le foulard de soie rouge, le dandysme ne se réduit plus guère qu'à l'esprit et à la morale. « Plus artiste et plus juste, plus *noble*, pour

tout dire en un mot, » tel se sent l'homme gratifié d'une béatitude passagère. Plus artiste (la beauté) et plus juste (la morale) ; en un mot, plus noble (le dandysme).

Des chrétiens sourcilleux objecteront : Et le « miroir »?

— Oui, Baudelaire jugeait qu'il fallait vivre devant un miroir. C'est le γνῶθι σεαυτὸν de Socrate et la doctrine de pieuses gens à qui l'on pourrait reprocher tout au plus la vanité, sinon l'égarement de leur attention. Baudelaire eût peut-être mieux fait de se livrer plus directement à la contemplation des attributs infinis de Dieu et de considérer moins scrupuleusement ses propres faiblesses. Je crois, pour ma part, qu'il eût marché plus vite, alors, vers la sainteté qu'en s'hypnotisant sur quelque inattingible perfection désirée fébrilement. Mais, en tout cas, son « miroir », assez jésuite, n'avait rien que d'orthodoxe.

On pourrait même aller jusqu'à dire qu'il y avait une certaine orthodoxie dans le maquillage animique dont il usa jusqu'à la

fin, dans ce déguisement de ses peines, dans cette étrange pudeur qui apparaît aux autres comme une manière d'*impudence*, exactement, — lorsqu'on se rappelle que Jésus-Christ n'aime pas que ses disciples aient l'air de jeûner quand ils jeûnent :

« *Lorsque vous jeûnez, ne prenez pas un air sombre, comme font les hypocrites, qui exténuent leur visage pour faire paraître aux hommes qu'ils jeûnent. En vérité, je vous le dis, ils ont reçu leur récompense. Pour toi, quand tu jeûnes, parfume ta tête et oins ton visage, afin qu'il ne paraisse pas aux hommes que tu jeûnes, mais à ton Père qui est présent dans le secret...* » (Matth., VI).

Ah ! non, certes, Baudelaire n'avait pas reçu sa récompense.

VIII

CYTHÈRE

VIII

CYTHÈRE

Il semble qu'avant un vers comme celui-ci :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille,

il ait manqué quelque chose à la poésie humaine. La familiarité et la solennité ne s'étaient pas fondues aussi intimement. Seul Shakespeare offre des accents émotionnels de cet ordre ; toutefois il les rencontrait au hasard de sa course et les abandonnait avec désinvolture. Baudelaire est le premier qui fixe de telles actions comme si elles eussent été des sensations. Il invente le drame le plus intime et le plus général.

Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Il parle à sa Douleur comme à une femme ou à un enfant :

Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,
Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées...

« Viens par ici, loin d'eux... » Lui qui n'utilise presque jamais les rythmes complexes, dont raffolera Verlaine, et qui se contente de versifier le plus souvent comme Boileau, il obtient, lorsqu'il emploie un discret rejet, des effets non moins saisissants que ceux produits par les syncopes beethoveniennes[1].

Mais ce *Recueillement* est un des derniers poèmes écrits par Baudelaire et il est imprégné d'une sérénité dans la tristesse qui lui confère une allure immense. Avec ce « Soleil moribond » qui s'endort « sous une arche », c'est toute la vie de Baudelaire, dirait-on, qui se retire. Et le poème se résout

1. Deux exemples de la puissance rythmique du vers chez Baudelaire se remarquent dans *le Voyage*, où, tantôt avec des espèces d'harmonies imitatives, tantôt avec des

dans une impression de la plus grave, de la plus poignante beauté :

Entends, ma chère, entends la douce nuit qui [marche.

On ne sait pas si c'est la similitude, ou bien l'ordre des mots, qui fait le caractère impérissable de ce vers final ; toujours est-il qu'au bout du poème il apparaît prodigieux.

Mais nous avons déjà perçu ce : *ma chère*,

rimes intérieures supplémentaires, il donne l'illusion d'une variété inouïe :

I.

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !

Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

. . . . . .

II.

« — La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !

« Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès? — Pourtant, nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin ! »

dans quelque endroit des *Fleurs du mal*... Il sonnait autrement, sur une bouche irritée. Est-ce qu'il ne nous évoquait pas un duel?

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre ; leurs [armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
— Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.

Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse,
Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
— O fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés !

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

— Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé !
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine !

Dans ce poème, *Duellum*, nous avons trouvé toute l'érotique sombre de Baudelaire. L'amour de l'homme pour la femme, tel qu'il se le représente, n'est qu'un combat singulier, un crime où il regrette qu'on ne puisse pas « se passer d'un complice », ou

même une affaire de torture, dit-il quelquefois, une opération chirurgicale...

Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut être développée de la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très épris et très pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme, ou moins possédé que l'autre. Celui-là ou celle-là, c'est l'opérateur ou le bourreau ; l'autre, c'est le sujet, la victime [1].

. . . . . .

1. Fusées. A Mme Sabatier, qui s'offrait sans ambages à lui (« ...il me semble que je suis à toi depuis le premier jour que je t'ai vu. Tu en feras ce que tu voudras, mais je suis à toi, de corps, d'esprit et de cœur... »), il répond : « Je t'engage à bien cacher cette lettre, malheureuse ! — *Sais-tu réellement ce que tu dis?* Il y a des gens pour mettre en prison ceux qui ne paient pas leurs lettres de change, mais les serments de l'amitié et de l'amour, personne n'en punit la violation. Aussi je t'ai dit hier : *Vous m'oublierez, vous me trahirez; celui qui vous amuse vous ennuiera.* — Et j'ajoute aujourd'hui : *Celui-là seul souffrira qui, comme un imbécile, prend au sérieux les choses de l'âme.* — Vous voyez, ma bien belle chérie, que j'ai d'*odieux* préjugés à l'endroit des femmes. — Bref, je n'ai pas la *foi.* » Et, plus loin : « Enfin, arrive ce que pourra. Je suis un peu fataliste. Mais ce que je sais bien, c'est que j'ai horreur de la passion, — parce que je la connais, avec toutes ses ignominies ; — et voilà que l'image bien-aimée qui dominait toutes les aventures

— Épouvantable jeu, où il faut que l'un des joueurs perde le gouvernement de soi-même !

Une fois, il fut demandé, devant moi, en quoi consistait le plus grand plaisir de l'amour. Quelqu'un répondit naturellement : à recevoir et un autre : à se donner. — Celui-ci dit : plaisir d'orgueil ; — et celui-là : volupté d'humilité. Tous ces orduriers parlaient comme l'*Imitation de Jésus-Christ*. — Enfin, il se trouva un impudent utopiste qui affirma que le plus grand plaisir de l'amour était de former des citoyens pour la patrie.

Moi, je dis : la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. Et l'homme et la femme savent, de naissance, que dans le mal se trouve toute volupté.

Dans le mal, dit-il. Et c'est une de ses principales idées. Elle tient à un fond de jansénisme philosophique en lui, donc à du manichéisme qui ne s'est pas avoué. Toutefois, elle n'implique pas nécessairement que la nature de l'homme, en tant que nature créée

de la vie devient trop séduisante. » (31 août 1857.) Il a l'air de balancer. En fait, il s'excuse. Après cette lettre, le charme est rompu. L'idylle n'existe plus. Baudelaire ne reprend avec Mme Sabatier que des relations mondaines, il ne lui écrit plus que des billets laconiques, il refuse des invitations, il parle de littérature...

par Dieu, ne soit pas entraînée vers le bien ; mais ce bien, depuis la désobéissance originelle, il est démontré que nous le cherchons de préférence dans le mal, en supposant qu'il sera un certain bien immédiat pour les sens. Telle est, au fait, l'explication de la volupté, ou même de la cruauté, qui est une perversion de l'instinct de jouissance, une application au bien physique tout égoïste et vicieuse.

Il est clair qu'aux yeux de Baudelaire l'amour aura continuellement la couleur du péché. Il est excessif dans son jugement, à la façon d'un Tertullien. Pour lui l'amour porte le signe le plus noir de la réprobation et tout ce qui lui est attenant sent le crime et la haine. L'amour des Patriarches, l'amour juif, l'amour orné de la Grâce, lui est totalement inconnu. Il va jusqu'à penser que le mariage chrétien n'est qu'un désinfectant :

> Ne pouvant pas supprimer l'amour, l'Église a voulu au moins le désinfecter, et elle a fait le mariage [1].

1. Mon cœur mis a nu.

Toutes ces imprécations sont évidemment gonflées de tristesse. La tristesse de Baudelaire, c'est d'avoir été chassé du Jardin d'Eden. Il est inguérissable de cette débandade universelle. Il en accuse Dieu et l'homme tour à tour, ne s'oubliant jamais, quant à soi du reste, se prenant même plutôt qu'un autre comme type affreux du coupable. Ses *Litanies de Satan*, son *Caïn et Abel :*

Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu !

son ample poème païen, *Lesbos :*

Qui des Dieux, osera, Lesbos, être ton juge
Et condamner ton front pâli dans les travaux,
Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
Des larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux?
Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge?

ses *Femmes damnées :*

Faites votre destin, âmes désordonnées,
Et fuyez l'infini que vous portez en vous !

attestent indiscutablement son monstrueux désespoir. Peu d'âmes, à s'en référer à leur

propre témoignage, ont autant souffert de la perte du Paradis. C'est que son génie en avait une intuition extrêmement vive, qu'il était pétri de « remembrances » célestes et que, par conséquent, sa nostalgie s'augmentait de la plus cruelle sensualité.

On comprend pourquoi Baudelaire, qui n'aima point de femme, est l'auteur de tant de chants passionnés et plastiques : *la Chevelure*, *le Balcon*, *Parfum exotique*, *Semper eadem*, *Que diras-tu ce soir*, *pauvre âme solitaire...*, *Réversibilité*, *le Beau navire*, etc., qui lui furent des prétextes à plonger son esprit, son âme et ses sens dans un océan d'ivresse. L'embaumement pour l'âme, la douceur pour le corps, la forme pour l'intelligence, la chaleur pour le cœur, l'absolu pour l'esprit, voilà tout ce qu'il demande à l'amour que peut lui dispenser la femme, paradisiaquement, spirituellement, à travers son art qui concrète les sensations reçues.

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour, nage sur ton parfum.

. . . . . .

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues...

Ou encore :

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses...

. . . . . .

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses,
Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était [bon !
Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

. . . . . .

Je croyais respirer le parfum de ton sang...

. . . . . .

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le soir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur, ô poison !

Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fra-
[ternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !
. . . . . .

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes?
— O serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

Comme on le voit, dans cette dernière strophe du *Balcon*, Baudelaire a posé la question même de l'amour humain. Renaîtra-t-il dans l'éternité? Car, n'étant en ce bas monde qu'une excitation à la béatitude, où sera sa place hors du temps?

Le poète montre nettement que, pour lui, la rêverie seule de l'amour est digne d'être vécue. Cela justifierait assez bien les assertions de Nadar, qui fut l'ami de Baudelaire, selon lesquelles le poète des *Fleurs du mal*, en dépit de certaines apparences de débauche, serait mort vierge. Félicien Rops a corroboré cette opinion. Quoi qu'il en soit, la chasteté

relative de Baudelaire ne saurait faire de doute pour personne. Elle s'avoue dans la peur incessante du péché proclamée par le poète[1] ; elle crie jusque dans le raffinement sensuel de tableaux excessivement intenses, qui émeuvent trop la tenace pureté des jeunes hommes pour ne pas lui correspondre.

La sensualité de Baudelaire atteint un degré si élevé, elle est si morbide, que son exagération même décèle un niveau cérébral.

Tantôt il lui demandait la permission de lui baiser la jambe, et il profitait de la circonstance pour baiser cette belle jambe dans telle position

1. On a retrouvé dans son premier état une pièce licencieuse de Baudelaire, intitulée : *A une courtisane*, qui est loin de ressembler par le ton aux immondes *Poésies libres* de Verlaine, si misérablement véridiques ; elle est entièrement imaginative et montre encore, par ses deux dernières strophes, que jamais les préoccupations d'ordre moral et chrétien n'ont abandonné ce poète galant :

Cheveux de Malvina, soyez donc mon refuge,
La source, le flot pur où me désaltérer !
J'ai vainement cherché dans les eaux du déluge
A calmer cette soif qui me fait délirer !

Il faut penser souvent à Celui qui surveille !...
Chérir la courtisane est peut-être un délit.
Peut-être les péchés que le cœur nous conseille
Par un Juge éclairé ne sont jamais remis.

qu'elle dessinât nettement son contour sur le soleil couchant [1] !

Son goût pour les femmes noires, sa liaison mystérieuse avec « Jeanne », dite « la négresse de Baudelaire » :

Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur [2]...

— son attitude avec une femme belle et désirable, Mme Sabatier, envers qui il est plein de ces dispositions idolâtriques qu'il réprouve, et dont il est obligé de repousser désespérément les invitations tumultueuses, alléguant « d'*odieux* préjugés à l'endroit des femmes », — une raison horrible que je suppose et dont je dirai un mot en dernier lieu, sont des arguments bien péremptoires en faveur de la continence de Baudelaire qui ne fit qu'accroître cette sensualité native qu'il signalait :

Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme.

1. Fusées.
2. Petits poèmes en prose : *le Désir de peindre*.

Je me souviens... Enfin, j'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandy précoce.

Si l'amour est condamnable pour lui, ou du moins la physique de l'amour, il lui préfère éminemment la prostitution. Qu'on ne croie pas que ce soit chez Baudelaire un genre de perversité. Certes, non. Les raisons qu'il invoque sont au contraire des raisons qu'il place bien haut, qu'il juge divines. Mais ayons garde, avant tout, de ne pas nous offusquer des similitudes que les poètes ont seuls le droit de découvrir entre tels objets ou telles idées infiniment éloignés les uns des autres. C'est chez eux un droit d'inspiration, un droit irrégulier par conséquent, qui leur vient d'un détachement intellectuel ou, si l'on veut, de la nature principalement formelle de leur art. Le poète est ébranlé par les correspondances qui sont le colloque des abîmes. La notion de prostitution éveille dans le sentiment de Baudelaire celle de charité ; son intelligence s'étant emparée d'une pensée obscure, il nous l'offre comme

il la reçoit, brutalement, en poète, sans un avertissement préalable. Ainsi qu'il opposerait la charité céleste à l'amour vulgaire, il lui opposera non pas sa caricature, mais son image horrifiante et renversée, contemplée dans les ténèbres fatales du péché séculaire. Il aurait pu s'en tenir à ce terme théologique de charité, et nous l'aurions mieux entendu. Cependant, il dit prostitution, se servant à dessein d'un mot bas, car il veut mettre en face de l'amour pris dans un sens bas un mot qui puisse désigner un rabaissement identique de la très sainte vertu théologale. Mais il ôte à la prostitution ce qui relève en elle de la matière, il ne la considère que spirituellement, en soi, à l'état de concept. Et ce n'est pas seulement par gageure qu'il se plaît à la désigner.

Au demeurant, voici l'exposé de sa doctrine telle qu'elle ressort de ses notes :

Goût inamovible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il veut être *deux*. L'homme de génie veut être *un*,

donc solitaire. La gloire, c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière.

Cette manière particulière est le don de soi à tous et cette fécondation spirituelle de créateur qui est le propre du génie.

C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement *besoin d'aimer.*

Besoin d'aimer un autre être que Dieu paraît à Baudelaire déchéance et faiblesse. On voit qu'il ne s'éloigne pas tant de la prudence des saints qui les convie à n'aimer le prochain que pour Dieu et en Dieu. C'est assez le but de Baudelaire. Mais, sur son plan d'esthète et de dandy, sur son plan d'homme sensuel pourri de morale, de telles formules n'ont pas évidemment le même aspect que sur celui de saint Jean de la Croix et de sainte Thérèse.

L'amour peut dériver d'un sentiment généreux : le goût de la prostitution ; mais il est bientôt corrompu par le goût de la propriété.

En poursuivant les déductions de sa logique impitoyable, Baudelaire, comme on s'en rend compte, devait aboutir à l'inhumain. Il est vrai qu'il n'a pas la prétention de rester humain sur un sujet où, comme les marcionites et les docètes du deuxième siècle, il flétrit en bloc l'humanité. La prostitution, elle, est désintéressée, à l'encontre de l'amour qui revendique ses droits et révèle par là son égoïsme.

L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant.

On n'oubliera pas cette définition de l'amour, qu'il répète volontiers : « Qu'est-ce que l'amour? Le besoin de sortir de soi », car elle est d'une application universelle. La théologie n'a pas mieux trouvé. La création est l'*extase* de Dieu, a-t-on dit, ce qui signifie rigoureusement la même chose, si l'on croit que Dieu a créé le ciel et la terre, et tout ce qu'ils renferment, par un acte de pur amour.

Et Baudelaire assemble quelques notations sur ce sujet qui ouvrent des horizons psychologiques :

L'homme est un animal adorateur. Adorer, c'est se sacrifier et se prostituer.

Ailleurs, s'en prenant à l'époux malheureux, il le traite sans indulgence : « Sa douleur naît de son orgueil, d'un raisonnement faux sur l'honneur et sur le bonheur, et d'un amour niaisement détourné de Dieu pour être attribué aux créatures. C'est toujours l'*animal adorateur* se trompant d'idole... »

Aussi tout amour est-il prostitution.

Il n'ajoute pas, mais sous-entend : et c'est ce qui le réhabilite ou qui le sauve.

Qu'est-ce que l'art? Prostitution, a-t-il écrit également ; il est prostitution parce qu'il se fait *nombre*.

Enfin Baudelaire hausse jusqu'à Dieu sa théorie, espérant sans doute la purger de tout ce qu'elle aurait de sévère et d'arbitraire, et il la consacre en cette affirmation

qui, nonobstant le son désagréable qu'elle rend, n'est blasphématoire que dans le *mot* :

L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable, de l'amour.

Ici prostitution se confond bien avec charité, c'est-à-dire — pour compléter absolument la pensée baudelairienne, sinistre et paradoxale, — que l'esprit d'amour, étant descendu aux enfers du péché, remonte au-dessus du firmament, où il vient réoccuper le trône divin qui est sa place originelle.

Effectivement, Baudelaire croit que tout amour qui ne se rapporte pas à Dieu constitue une faute ou une irrévérence. Mais ce qui fait que nous l'excuserons est que l'amour dont il parle est l'adoration intégrale d'une créature pour une autre créature, telle que le romantisme se la représentait, soit un amour charnel poussé jusqu'à la mystique et voulant annihiler l'être dans son objet naturel. Devant une forme supé-

rieure d'amour, la forme sainte et bénie par Dieu, celle qui a le droit d'invoquer le Cantique des cantiques pour se montrer le clair symbole de l'union de Jésus et de son Église, faut-il penser que Baudelaire eût conservé un ton d'acrimonie et de malédiction aussi imprécatoire? Mais son regard était inapte à se suspendre un long instant entre le ciel et l'enfer ; le génie a rarement cette lenteur qui sait respecter les transitions : il court de bas en haut avec la vélocité de la *chute*, comme s'il tombait naturellement de haut en bas. C'est le mouvement de la généralisation, qui est celui de la force mais qui n'est pas toujours celui de la sagesse.

Il n'est point non plus de théorie abstraite, aussi dégagée soit-elle du sentiment, qui ne contienne, parmi ses causes, quelque expérience personnelle. Seule la métaphysique est dépourvue de ces attaches, mais la vraie métaphysique ne s'empêtre dans aucune thèse. La thèse est un départ ; esclave d'un commencement, elle est humaine et plus ou moins influencée par le cœur.

Les diatribes de Baudelaire contre l'amour sont le fruit d'une délicatesse d'âme extraordinaire, j'en conviens, mais elles ont aussi pour motif une sensualité effrénée. La sensualité d'un chaste est ce qui a fait, dans la circonstance, dévier un raisonnement juste en soi. La pureté seule s'exprime par Moïse ou saint Paul. La pureté sensuelle emploie la voix de Montanus, de Tertullien ou de Baudelaire.

Ce n'est pas par hasard que j'ai dit de ce poète qu'il avait endossé la tunique du Centaure. Ce demi-chaste, ce consciencieux fut éprouvé très attentivement. On sait qu'il mourut au bout d'une affreuse agonie, qu'il succomba à une lente paralysie qui ne lui enlevait rien, estime-t-on, de sa lucidité. Quelle était l'origine de ce mal? Des gens ignorants ont raconté que Baudelaire était mort victime de ses abus en stupéfiants et en excitants ! Non, ce n'est pas le haschisch qui a jamais donné la paralysie à quelqu'un. Mais les médecins savent bien, par contre, de quelle maladie elle résulte neuf fois sur dix. Or ce qui confirme l'hypothèse de la maladie à laquelle je fais

allusion est que le frère de Baudelaire, né d'une autre mère que la sienne mais du même père, mourut d'une attaque de *paralysie* foudroyante. Enfin la seconde femme du père de Baudelaire, la mère de Charles, mourut, peu de temps, après son fils, également de la *paralysie*. Le père de Baudelaire, selon toutes probabilités, aurait contaminé sa seconde femme.

Et, alors, la tragédie baudelairienne reçoit un éclairage plus intense ; elle se développe à nouveau sous nos yeux, comme un martyre désespéré. Nous retrouvons la belle conscience de l'homme dans ses « *odieux* préjugés à l'endroit des femmes », nous nous rappelons sa fierté, nous nous expliquons son silence. Il y a des poèmes de Baudelaire, éperdument voluptueux et vrais, qui dégagent une telle tristesse ! Je pense en particulier à cette pièce condamnée, que l'on regarde sottement comme un madrigal libertin : *A celle qui est trop gaie* (Mme Sabatier). Je me souviens du « scandale de dortoir » à la suite duquel on renvoya du lycée Louis-le-Grand le jeune

Charles Baudelaire, avant son deuxième baccalauréat, et j'aurais des difficultés à relier ce fait avec la vie du même Baudelaire à sa maturité, si une suggestion plausible ne me venait en aide : qu'il ait eu, jointe à sa haine philosophique du péché, la connaissance du fardeau héréditaire, cause instinctive de son horreur pour l'amour charnel [1].

Un autre eût foulé aux pieds ses scrupules et eût aimé *honnêtement*, se fût marié, au besoin, par déférence pour la religion. C'est bien dans le style de Baudelaire d'avoir suppléé par une rêverie forcenée aux joies que sa sensualité convoitait, en y mêlant une idée de paradis perdu.

Ah ! que l'on ne s'étonne plus que cet homme, qui voyait la beauté et le bien avec

1. Où l'on voit que Baudelaire n'ignorait rien des soins appropriés à la maladie en question, c'est dans une lettre du 16 février 1860, adressée à son ami l'éditeur Poulet-Malassis qui lui a fait par écrit la narration de ses troubles physiques ; Baudelaire n'a pas mis longtemps à comprendre de quoi il retourne. *Elle* « est faite pour tout le monde », lui dit-il, « et vous n'en êtes pas indépendant ». Les médicaments détaillés qu'il recommande laissent entendre qu'il les a lui-même expérimentés.

une acuité déchirante, ait eu sur cette terre l'obsession d'un incommensurable, d'un total Ennui.

Parmi les bêtes qui composent la *ménagerie de nos vices*,

> Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
> . . . . . .
> C'est l'ENNUI ! — L'œil chargé d'un pleur involontaire,
> Il rêve d'échafauds en fumant son houka.

> Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
> Sur l'esprit gémissant en proie aux longs *ennuis*...

> Le spectacle *ennuyeux* de l'immortel péché.

> Ce pays nous *ennuie*, ô Mort ! Appareillons !

Tel est le point de vue universel. Il y a aussi le point de vue particulier : « Je m'*ennuie* en France, surtout parce que tout le monde y ressemble à Voltaire. »

...*Voltaire ou l'anti-poëte*, le roi des badauds, le prince des superficiels, l'anti-artiste, le prédicateur des concierges [1]...

1. Mon cœur mis a nu.

Le Français lui apparaît comme « un animal de basse-cour si bien domestiqué qu'il n'ose franchir aucune palissade. Voir ses goûts en art et en littérature ». Mais il s'abuse sur les raisons de son antipathie. Ce n'est pas le Français qui lui déplaît, au fond ; c'est l'homme banal qui habite la France comme il habite le monde entier. Que n'écrira-t-il pas des Belges quand il vivra dans leur pays ! Ils le dégoûteront à tel point qu'il se propose de faire tout un livre sur eux. Leur « prêtrophobie », notamment, l'exaspère. Baudelaire, qui ne reconnaît que trois grandeurs sociales, « le prêtre, le guerrier [1], le poëte (savoir, tuer et créer) », puisqu'il est de la lignée de Joseph de Maistre, souffre de ne point rencontrer d'écho, en France et en Belgique, à cette pensée profonde. Lui, artiste si moderne, il est à l'antipode, véritablement, des conceptions libérales que son temps déjà porte aux nues. Le Belge est, en outre, selon lui, le type du

1. Mon cœur mis a nu. Plus loin, le « soldat » est « l'homme qui sacrifie et qui se sacrifie ».

« mufle » accompli. Mais ce qu'il déteste en France est l'admiration que l'on y témoigne toujours pour la médiocrité, et la défiance invincible qu'on ne cesse d'y avoir pour tout ce qui dépasse.

Dans le sens le plus généralement adopté, Français veut dire vaudevilliste et vaudevilliste un homme à qui Michel-Ange donne le vertige et que Delacroix remplit d'une stupeur bestiale, comme le tonnerre certains animaux. Tout ce qui est abîme, soit en haut, soit en bas, le fait fuir prudemment. Le sublime lui fait toujours l'effet d'une émeute... [1].

Il est incontestable que le Français n'aime pas le *vertige*. Sa force réside, le mot est classique, dans sa pondération ; le bourgeois français, l'homme de nos jours, est l'*antipoète* exemplaire et son voltairianisme le désigne sûrement à la colère des prophètes.

Mais Baudelaire, observe-t-on, n'a pas vécu parmi les *bourgeois*. On sait qu'il a fréquenté tous les écrivains et les artistes de son époque, depuis Balzac, Victor Hugo,

1. Salon de 1846.

Vigny, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Flaubert, Banville, jusqu'à Delacroix, Courbet, Manet, jusqu'à Liszt et même Wagner. Mais le poète était timide, ombrageux, peu expansif, impénétrable. Les hommes qui eussent mérité qu'il se liât d'une grande amitié avec eux n'ont été pour lui que des relations passagères. Or ceux qui ont marqué une trace dans la vie du poète n'étaient idoines qu'à augmenter son amertume. Leurs aspirations divergeaient et les ambitions de ces hommes de lettres chez qui le poète eut le tort de se fourvoyer, espérant trouver en eux un appui ou quelque encouragement, étaient d'un grain assez infernal. Le « beau Théo », qui le jalousait et qui le couvrait de sa vaniteuse protection, dont l'art insensible doit à son émule des éloges usurpés, ne lui prodigua que les signes d'une amitié feinte. Et il y a aussi, dans l'entourage immédiat de Baudelaire, le froid Sainte-Beuve et sa tête de jeu de massacre — le sincère et bienveillant conseiller, qui est là comme un élément de torture. Des littérateurs de ce genre ou

quelques bohèmes sans surface, les autres académiciens rengorgés que le plus digne des poètes français, dans un esprit de modestie qui donne envie de pleurer, alla solliciter inconsidérément, valaient-ils mieux, au bout du compte, que le général Aupick et ses semblables? Et une femme telle que Jeanne Duval, la maîtresse noire, à qui Baudelaire ne cesse de fournir de l'argent et qui le gruge sans loyauté, cela va sans dire, mais qu'il n'abandonna point, ayant souci d'elle dans ses instants les plus mystiques et dans ses plus affreuses difficultés matérielles, pouvait-elle être une compagne bien réconfortante [1]? Rappelons ses projets attendrissants :

Hygiène. Conduite. Morale. — Jeanne 300, ma mère 200, moi 300, — 800 fr. par mois. Travailler de 6 heures du matin, à jeun, à midi. Travailler

1. « Vous m'avez maltraité, uniquement à cause d'une pauvre femme que *je n'aime plus depuis longtemps que par devoir*, voilà tout. Il est singulier que vous qui, si souvent, si longtemps, m'avez parlé de sentiments spiritualistes, de devoir, vous n'ayez pas compris cette singulière liaison, où je n'ai rien à gagner, et où l'expiation et le désir de rémunérer un dévouement jouent le grand rôle. » (Lettre à M. Aupick, 8 décembre 1848.)

en aveugle, sans but, comme un fou. Nous verrons le résultat... *Richesse* de Jeanne et de ma mère [1].

Et ces résolutions coïncident avec les notes les plus religieuses :

L'homme qui fait sa prière, le soir, est un capitaine qui pose des sentinelles. Il peut dormir.

— Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail.

— Prière : charité, sagesse et force.

— Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante.

Ainsi, du côté des hommes et des femmes, rien. Du côté des Muses, un génie avare et qui se présente moins en « gerbe épanouie » qu'en sorte de perforateur ; donc une grâce douloureuse. Du côté de soi, la maladie, la sensitivité, l'épuisement nerveux, la soif du plaisir, l'obsession du gouffre :

Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil [2], mais du gouffre de l'action, du

1. Mon cœur mis a nu.

2. « A propos du sommeil, aventure sinistre de tous les soirs, on peut dire que les hommes s'endorment journelle-

rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc.

J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant, j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui, 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité.

Ce n'était pas tout à fait le premier avertissement, une crise avant-courrière ayant eu lieu deux ans auparavant, le 13 janvier 1860. On sait que les symptômes définitifs de la paralysie eurent lieu en mars 1866, à Namur, alors que Baudelaire visitait, avec Rops et l'éditeur des *Fleurs du mal*, Poulet-Malassis, l'église Saint-Loup. Baudelaire subitement s'écroula. Il put toutefois se relever. Mais le lendemain l'état de sa santé devenait inquiétant. Quelques jours après, des troubles confinant à l'aphasie se déclarèrent. Pourtant Baudelaire ne devait mourir qu'à Paris, le 31 août 1867.

ment avec une audace qui serait inintelligible si nous ne savions qu'elle est le résultat de l'ignorance du danger. » (*Fusées*).

Et du côté de Dieu? Des *avertissements*, en effet. Des promesses tragiques de délivrance. Il ne demande à Dieu la santé que « par charité, par devoir! — Maladie de Jeanne. Infirmités, solitude de ma mère. »

Hygiène. Morale. — A Honfleur[1]! le plus tôt possible, avant de tomber plus bas.

Que de pressentiments et de signes, envoyés déjà par Dieu, qu'il est *grandement temps* d'agir, de considérer la minute présente comme la plus importante des minutes, et de faire ma *perpétuelle volupté* de mon tourment ordinaire, c'est-à-dire du Travail!

Car la dernière découverte de Baudelaire pourrait bien être ce correctif du :

... « Oui, je veux
Être vertueux, dans une heure! »

Un secret de sage, un invendable talisman pour *arriver*. Car, dit-il, « la faculté de répondre à la nécessité de chaque minute, l'exactitude, en un mot, doit trouver infail-

1. Résidence de sa mère.

liblement sa récompense ». La sainteté, *hic et nunc*, pardieu !

Se rapprochant du gouffre, il n'invoque plus le néant, qui gît au fond de ce gouffre, comme il le faisait autrefois :

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?

Mais il se retourne fébrilement vers l'action, qui ne lui semble plus indigne d'être « la sœur du rêve », — ô Jésus, Notre-Seigneur, qu'il ne fallait pas renier ! — « ... Trop tard, peut-être ! » A présent il acceptera tout : « Mes humiliations ont été des grâces de Dieu. » Il a été ce qu'il a dit :

Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau !

Et nous l'imaginons plus tard, seul, sur une chaise, abandonné de ses espérances et de ses volontés, pauvre et unique, silencieux, immobilisé au bord de l'éternel gouffre, comme dans ces rêves intolérables où l'on ne

peut plus remuer son corps, — mais le rêve baudelairien n'est-il pas un rêve *réel?* — les yeux vifs et tout l'homme dans cette position d'anxiété, tel « un blessé qu'on oublie »

> Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de
> [morts,
> Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Il n'est pas un poète qui fasse faire un signe de croix plus pur.

FIN

TABLE

Pages.

AVERTISSEMENT 1

I. — VIRGILE AUX ENFERS 1
II. — DOCTRINE DU POÈTE 17
III. — O MA BEAUTÉ 45
IV. — UN ART VISUEL 63
V. — PRENDS GARDE 103
VI. — LES PARADIS ARTIFICIELS 159
VII. — LE DANDY INTÉRIEUR 185
VIII. — CYTHÈRE 203

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer par

Plon-Nourrit et Cie

à Paris, le 26 avril 1926.

7 Contemporains
11 poète
21 rêve
28 art
34 artiste
50 beauté
57 soir
87 Salon
91 Manet
98 avoir
157 péché originel
162 rêver
175 impossibles
693 le héros seul

LE ROSEAU D'OR

ŒUVRES ET CHRONIQUES

publie chaque mois au moins un volume in-8° écu de 200 à 400 pages, imprimé sur papier d'alfa et tiré à un nombre de 3000 à 6000 exemplaires, tous numérotés. Il fait alterner librement les ŒUVRES *" in extenso " et les numéros de* CHRONIQUES. *Ces volumes sont mis en vente à un prix variant de 12 à 16 fr. Des avantages sont consentis aux souscripteurs à une série de dix volumes pour lesquels des abonnements ont été établis jusqu'à nouvel ordre aux conditions suivantes :*

FRANCE et COLONIES.	120 fr.
ÉTRANGER	150 fr.

A l'usage des bibliophiles, il est fait un tirage à part, numéroté, sur papier pur fil des Papeteries Lafuma.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

ÉMILE BAUMANN — HILAIRE BELLOC — NICOLAS BERDIAEFF — PAUL CAZIN — G. K. CHESTERTON — PAUL CLAUDEL — JEAN COCTEAU — STANISLAS FUMET — HENRI GHÉON — MAX JACOB — JUSTIN KLOTZ — FRÉDÉRIC LEFÈVRE — JACQUES MARITAIN — HENRI MASSIS — GIOVANNI PAPINI — JOSEPH DE PESQUIDOUX — HENRI POURRAT — C.-F. RAMUZ — PIERRE REVERDY — GONZAGUE DE REYNOLD — PIERRE TERMIER — ROBERT VALLERY-RADOT — GEORGES VALOIS — PIERRE VAN DER MEER DE WALCHEREN, etc., etc.

Le *ROSEAU D'OR* a déjà publié :

1. Trois Réformateurs, par JACQUES MARITAIN.
2. Le Comédien et la Grâce, par HENRI GHÉON.
3. L'Amour du monde, roman par C.-F. RAMUZ.
4. Saint François d'Assise, par G. K. CHESTERTON.
5. Chroniques : le Soulier de satin (première journée), de PAUL CLAUDEL ; des poèmes et des essais.
6. Correspondance entre JACQUES RIVIÈRE et PAUL CLAUDEL.
7. Sous le Soleil de Satan, par GEORGES BERNANOS.
8. Notre Baudelaire, par STANISLAS FUMET.

Il publiera en Mai :

9. La Vie admirable et les révélations de Marie des Vallées, par ÉMILE DERMENGHEM.

VENTE ET ABONNEMENT

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES